Nestroy und die Nachwelt

Karl Kraus


LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA


Digitized by Google

Nestroy und die Nachwelt

Zum 50. Todestage

Von

Karl Kraus

Gesprochen im Großen Musikvereinssaal in Wien

Verlag Jahoda & Siegel, Wien und Leipzig

Wir können sein Andenken nicht feiern, indem wir uns, wie's einer Nachwelt ziemt, zu einer Schuld bekennen, die wir abzutragen haben. So wollen wir sein Andenken feiern, indem wir uns zu einer Schuld bekennen, die wir zu tragen haben, wir Insassen einer Zeit, welche die Fähigkeit verloren hat, Nachwelt zu sein... Wie sollte der ewige Bauherr nicht von den Erfahrungen dieses Jahrhunderts lernen? Seitdem es Genies gibt, wurden sie als Trockenwohner in die Zeit gesetzt; sie zogen aus und die Menschheit hatte es wärmer. Seitdem es aber Ingenieure gibt, wird das Haus unwohnlicher. Gott erbarme sich der Entwicklung! Er lasse die Künstler lieber nicht geboren werden, als mit dem Trost, wenn sie auf die Nachwelt kommen, würde diese es besser haben. Diese! Versuche sie es nur, sich als Nachwelt zu fühlen, und sie wird über die Zumutung, ihren Fortschritt dem Umweg des Geistes zu verdanken, eine Lache anschlagen, die zu besagen scheint: Kalodont ist das Beste. Eine Lache, nach einer Idee des Roosevelt, instrumentiert von Bernhard Shaw. Es ist die Lache, die mit allem fertig und zu allem fähig ist. Denn die Techniker haben die Brücke abgebrochen, und Zukunft ist, was sich automatisch anschließt. Diese Geschwindigkeit weiß nicht, daß ihre Leistung nur wichtig ist, ihr selbst zu entrinnen. Leibesgegenwärtig, geisteswiderwärtig, vollkommen wie sie ist diese Zeit, hofft sie, werde die nächste sie

Wir können [illegible]
wir uns, wie [illegible]
bekennen, die wir [illegible]
sein Andenken [illegible]
bekennen, die wir zu [illegible]
Zeit, welche die [illegible]
sein. . . Wie [illegible]
Erfahrungen dieses [illegible]
Genies gibt, [illegible]
Zeit gesetzt, sie zogen [illegible]
es wärmer. Sondern es [illegible]
Haus unwohnlicher [illegible]
Er lasse die Künstler [illegible]
mit dem Trost, wenn [illegible]
würde dieser es besser haben. [illegible]
nur, sich als [illegible]
die Zumutung [illegible]
Geistes zu [illegible]
besagen scheint [illegible]
nach einer [illegible]
Bernhard Shaw [illegible]
und zu allem [illegible]
Brücke abgebrochen [illegible]
matisch [illegible]
daß ihre Leistung [illegible]
Leibesgegenwart [illegible]
sie ist diese Zeit [illegible]

[illegible]

übernehmen, und die Kinder, die der Sport mit der Maschine gezeugt hat und die Zeitung genährt, würden dann noch besser lachen können. Bange machen gilt nicht; meldet sich ein Geist, so heißt es: wir sind komplett. Die Wissenschaft ist aufgestellt, ihnen die hermetische Abschließung von allem Jenseitigen zu garantieren. Die Kunst verjage ihnen die Sorge, welchem Planeten soeben die Gedanken ihrer Vorwelt zugutekommen. Was sich da Welt nennt, weil es in fünfzig Tagen sich selbst bereisen kann, ist fertig, wenn es sich berechnen kann. Um der Frage: Was dann? getrost ins Auge zu sehen, bleibt ihr noch die Zuversicht, mit dem Unberechenbaren fertig zu werden. Sie dankt den Autoren, die ihr das Problem sei es durch Zeitvertreib abnehmen, sei's durch Bestreitung. Aber sie muß jenem fluchen, dem sie — tot oder lebendig — als Mahner oder Spielverderber zwischen Geschäft und Erfolg begegnet. Und wenns zum Fluch nicht mehr langt — denn zum Fluchen gehört Andacht —, so langt's zum Vergessen. Und kaum besinnt sich einmal das Gehirn, daß der Tag der großen Dürre angebrochen ist. Dann verstummt die letzte Orgel, aber noch saust die letzte Maschine, bis auch sie stille steht, weil der Lenker das Wort vergessen hat. Denn der Verstand verstand nicht, daß er mit der Entfernung vom Geist zwar innerhalb der Generation wachsen konnte, aber die Fähigkeit verlor, sich fortzupflanzen. Wenn zweimal zwei wirklich vier ist, wie sie behaupten, so verdankt es dieses Resultat der Tatsache, daß Goethe das Gedicht »Meeresstille« geschrieben hat. Nun aber weiß man so genau, wieviel zweimal zwei ist, daß man es in hundert Jahren nicht mehr wird ausrechnen können. Es muß etwas in die Welt gekommen sein, was es nie früher gegeben hat. Ein Teufelswerk der Humanität. Eine Erfindung, den Kohinoor zu zerschlagen, um sein Licht allen, die es nicht haben, zugänglich zu machen. Fünfzig Jahre läuft schon die Maschine, in die vorn der Geist hineingetan wird, um hinten als Druck

herauszukommen, verdünnend, verbreitend, vernichtend. Der Geber verliert, die Beschenkten verarmen, und die Vermittler haben zu leben. Ein Zwischending hat sich eingebürgert, um die Lebenswerte gegeneinander zu Falle zu bringen. Unter dem Pesthauch der Intelligenz schließen Kunst und Menschheit ihren Frieden. . . Ein Geist, der heute fünfzig Jahre tot ist und noch immer nicht lebt, ist das erste Opfer dieses Freudenfestes, über das seit damals spaltenlange Berichte erscheinen. Wie es kam, daß solch ein Geist begraben wurde: es müßte der große Inhalt seines satirischen Denkens sein, und ich glaube, er dichtet weiter. Er, Johann Nestroy, kann es sich nicht gefallen lassen, daß alles blieb, wie es ihm mißfallen hat. Die Nachwelt wiederholt seinen Text und kennt ihn nicht; sie lacht nicht mit ihm, sondern gegen ihn, sie widerlegt und bestätigt die Satire durch die Unvergänglichkeit dessen, was Stoff ist. Nicht wie Heine, dessen Witz mit der Welt läuft, der sie dort traf, wo sie gekitzelt sein wollte, und dem sie immer gewachsen war, nicht wie Heine wird sie Nestroy überwinden. Sondern wie der Feige den Starken überwindet, indem er ihm davonläuft und ihn durch einen Literarhistoriker anspucken läßt. Gegen Heine wird man undankbar sein, man wird die Rechte der Mode gegen ihn geltend machen, man wird ihn nicht mehr tragen. Aber immer wird man sagen, daß er den Horizont hatte, daß er ein Befreier war, daß er sich mit Ministern abgegeben hat und zwischendurch noch die Geistesgegenwart hatte, Liebesgedichte zu machen. Anders Nestroy. Keinen Kadosch wird man sagen. Keinem Friedjung wird es gelingen, nachzuweisen, daß Der eine politische Gesinnung hatte, geschweige denn jene, die die politische Gesinnung erst zur Gesinnung macht. Was lag ihm am Herzen? So viel, und darum nichts vom Freisinn. Während draußen die Schuster für die idealsten Güter kämpften, hat er die Schneider Couplets singen lassen. Er hat die Welt nur in Kleingewerbetreibende und Hausherren eingeteilt, in Heraufgekommene und

Heruntergekommene, in vazierende Hausknechte und Partikuliers. Daß es aber nicht der Leitartikel, sondern die Welt war, die er so eingeteilt hat, daß sein Witz immer den Weg nahm vom Stand in die Menschheit: solch unverständliches Kapitel überblättert der Hausverstand. Blitze am engen Horizont, so daß sich der Himmel über einem Gewürzgewölbe öffnet, leuchten nicht ein. Nestroy hat aus dem Stand in die Welt gedacht, Heine von der Welt in den Staat. Und das ist mehr. Nestroy bleibt der Spaßmacher, denn sein Spaß, der von der Hobelbank zu den Sternen schlug, kam von der Hobelbank, und von den Sternen wissen wir nichts. Ein irdischer Politiker sagt uns mehr als ein kosmischer Hanswurst. Und da uns die Vermehrung unserer intellektuellen Hausmacht am Herzen liegt, haben wir nichts dagegen, daß die irdischen Hanswurste Nestroy gelegentlich zum Politiker machen und ihn zwingen, das Bekenntnis jener liberalen Bezirksanschauung nachzutragen, ohne die wir uns einen toten Satiriker nicht mehr denken können. Die Phraseure und Riseure geben dann gern zu, daß er ein Spottvogel war oder daß ihm der Schalk im Nacken saß. Und dennoch saß er nur ihnen im Nacken und blies ihre Kalabreser um. Und dennoch sei jenen, die sich zur Kunst herablassen und ihr den Spielraum zwischen den Horizonten gönnen, so von der individuellen Nullität bis zur sozialen Quantität, mit ziemlicher Gewißheit gesagt: Wenn Kunst nicht das ist, was sie glauben und erlauben, sondern die Wegweite ist zwischen einem Geschauten und einem Gedachten, von einem Rinnsal zur Milchstraße die kürzeste Verbindung, so hat es nie unter deutschem Himmel einen Läufer gegeben wie Nestroy. Versteht sich, nie unter denen, die mit lachendem Gesicht zu melden hatten, daß es im Leben häßlich eingerichtet sei. Wir werden seiner Botschaft den Glauben nicht deshalb versagen, weil sie ein Couplet war. Nicht einmal deshalb, weil er in der Geschwindigkeit auch dem Hörer etwas zuliebe gesungen, weil er mit

Verachtung der Bedürfnisse des Publikums sie befriedigt hat, um ungehindert empordenken zu können. Oder weil er sein Dynamit in Watte wickelte und seine Welt erst sprengte, nachdem er sie in der Überzeugung befestigt hatte, daß sie die beste der Welten sei, und weil er die Gemütlichkeit zuerst einseifte, wenn's ans Halsabschneiden ging, und sonst nicht weiter inkommodieren wollte. Auch werden wir, die nicht darauf aus sind, der Wahrheit die Ehre vor dem Geist zu geben, von ihm nicht deshalb geringer denken, weil er oft mit der Unbedenklichkeit des Originals, das Wichtigeres vorhat, sich das Stichwort von Theaterwerkern bringen ließ. Der Vorwurf, der Nestroy gemacht wurde, ist alberner als so manche Fabel, die er einem französischen Handlanger abnahm, alberner als sich irgendeines der Quodlibets im Druck liest, die er dem Volk hinwarf, das zu allen Zeiten den Humor erst ungeschoren läßt, wenn es auch den Hamur bekommt, und damals sich erst entschädigt wußte, wenn es mit einem Vivat der versammelten Hochzeitsgäste nach Hause ging. Er nahm die Schablone, die als Schablone geboren war, um seinen Inhalt zu verstecken, der nicht Schablone werden konnte. Daß auch die niedrige Theaterwirkung hier irgendwie der tieferen Bedeutung zugute kam, indem sie das Publikum von ihr separierte, und daß es selbst wieder tiefere Bedeutung hat, wenn das Orchester die Philosophie mit Tusch verabschiedet, spüren die Literarhistoriker nicht, die wohl fähig sind, Nestroy zu einer politischen Überzeugung, aber nicht, ihm zu dem Text zu verhelfen, der sein unsterblich Teil deckt. Er selbst hatte es nicht vorgesehen. Er schrieb im Stegreif, aber er wußte nicht, daß der Ritt übers Repertoire hinausgehen werde. Er mußte sich nicht, wiewohl jede Nestroysche Zeile davon zeugt, daß er es gekonnt hätte, in künstlerische Selbstzucht vor jenen zurückziehen, die ihn nur für einen Lustigmacher hielten, und der mildere Stoß der Zeit versagte der Antwort noch das Bewußtsein ihrer Endgiltigkeit,

jenen seligen Anreiz, die Rache am Stoff im Genuß der Form zu besiegeln. Er hätte, wäre er später geboren, wäre er in die Zeit des journalistischen Sprachbetrugs hineingeboren worden, der Sprache gewissenhaft erstattet, was er ihr zu verdanken hatte. Die Zeit, die das geistige Tempo der Masse verlangsamt, hetzt ihren satirischen Widerpart. Die Zeit hätte ihm keine Zeit mehr zu einer so beiläufigen Austragung blutiger Fehde gelassen, wie sie die Bühne erlaubt und verlangt, und kein Orchester wäre melodisch genug gewesen, den Mißton zwischen seiner Natur und der nachgewachsenen Welt zu versöhnen. Sein Eigentlichstes war der Witz, der der Bühnenwirkung widerstrebt, dieser planen Einmaligkeit, der es genügen muß, das Stoffliche des Witzes an den Mann zu bringen, und die im rhythmischen Wurf das Ziel vor dem Gedanken trifft. Auf der Bühne, wo die Höflichkeit gegen das Publikum im Negligé der Sprache einhergeht, war Nestroys Witz nur zu einer Sprechwirkung auszumünzen, die, weitab von den Mitteln einer schauspielerischen Gestaltung, wieder nur ihm selbst gelingen konnte. Sein Eigentlichstes hätte eine zersplitterte Zeit zur stärkeren Konzentrierung im Aphorismus und in der Glosse getrieben, und das vielfältigere Gekreische der Welt hätte seiner ins Innerste des Apparats dringenden Dialektik neue Tonfälle zugeführt. Seiner Satire genügte vorwiegend ein bestimmter Rhythmus, um daran die Fäden einer wahrhaft geistigen Betrachtung aufzuspulen. Manchmal aber sieht sich die Nestroysche Klimax an, als hätten sich die Termini des jeweils perorierenden Standesbewußtseins zu einer Himmelsleiter gestuft. Immer stehen diese vifen Vertreter ihrer Berufsanschauung mit einem Fuß in der Profession, mit dem andern in der Philosophie, und wenn sie auch stets ein anderes Gesicht haben, so ist es doch nur Maske, denn sie haben die eine und einzige Zunge Nestroys, die diesen weisen Wortschwall entfesselt hat. Was sie sonst immer sein mögen, sie sind vor allem

Denker und Sprecher und immer in Gefahr, coram publico den Gedanken über dem Atem zu kurz kommen zu lassen. Dieser völlig sprachverbuhlte Humor, bei dem Sinn und Wort sich fangen, umfangen und bis zur Untrennbarkeit, ja bis zur Unkenntlichkeit umschlungen halten, steht über aller szenischen Verständigung und fällt darum in den Souffleurkasten, so nur Shakespeare vergleichbar, von dem auch erst Shakespeare abgezogen werden muß, um die Theaterwirkung zu ergeben. Es wäre denn, daß die Mission einer Bühnenfigur, die ohne Rücksicht auf alles, was hinter ihr vorgeht, zu schnurren und zu schwärmen anhebt, vermöge der Sonderbarkeit dieses Auftretens ihres Beifalls sicher wäre. Noch sonderbarer, daß der in die Dialoge getragene Sprach- und Sprechwitz Nestroys die Gestaltungskraft nicht hemmt, von der genug übrig ist, um ein ganzes Personenverzeichnis auszustatten und neben der Wendung ins Geistige den Schauplatz mit gegenständlicher Laune, Plastik, Spannung und Bewegung zu füllen. Er nimmt fremde Stoffe. Wo aber ist der deutsche Lustspieldichter, der ihm die Kraft abgenommen hätte, aus drei Worten eine Figur zu machen und aus drei Sätzen ein Milieu? Er ist umso schöpferischer, wo er den fremden Stoff zum eigenen Werk erhebt. Er verfährt anders als der bekanntere zeitgenössische Umdichter Hofmannsthal, der ehrwürdigen Kadavern das Fell abzieht, um fragwürdige Leichen darin zu bestatten, und der sich in seinem ernsten Berufe gegen einen Vergleich mit einem Possendichter wohl verwahren würde. Wie alle besseren Leser reduziert Herr v. Hofmannsthal das Werk auf den Stoff. Nestroy bezieht den Stoff von dort, wo er kaum mehr als Stoff war, erfindet das Gefundene, und seine Leistung wäre auch dann noch erheblich, wenn sie nur im Neubau der Handlung und im Wirbel der nachgeschaffenen Situationen bestünde, also nur in der willkommenen Gelegenheit, die Welt zu unterhalten, und nicht auch im freiwilligen Zwang, die Welt zu betrachten. Der

höhere Nestroy aber, jener, der keiner fremden Idee etwas verdankt, ist einer, der nur Kopf hat und nicht Gestalt, dem die Rolle nur eine Ausrede ist, um sich auszureden, und dem jedes Wort zu einer Fülle erwächst, die die Gestalten schlägt und selbst jene, die in der Breite des Scholzischen Humors als Grundtype des Wiener Vorstadttheaters vorbildlich dasteht. Nicht der Schauspieler Nestroy, sondern der kostümierte Anwalt seiner satirischen Berechtigung, der Exekutor seiner Anschläge, der Wortführer seiner eigenen Beredsamkeit, mag jene geheimnisvolle und gewiß nicht in ihrem künstlerischen Ursprung erfaßte Wirkung ausgeübt haben, die uns als der Mittelpunkt einer heroischen Theaterzeit überliefert ist. Mit Nestroys Leib mußte die Theaterform seines Geistes absterben, und die Schablone seiner Beweglichkeit, die wir noch da und dort in virtuoser Haltung auftauchen sehen, ist ein angemaßtes Kostüm. In seinen Possen bleibt die Hauptrolle unbesetzt, solange nicht dem Adepten seiner Schminke auch das Erbe seines satirischen Geistes zufällt. Nur die fruchtbare Komik seiner volleren Nebengestalten hat originale Fortsetzer gefunden, wie etwa den Schauspieler Oskar Sachs, dessen Art in ihrer lebendigen Ruhe dem klassischen Carltheater zu entstammen scheint. Aber als Ursprung und Vollendung eines volkstümlichen Typus dürfte ein Girardi, der, ein schauspielerischer Schöpfer, neben der leeren Szene steht, die ihm das Bühnenhandwerk der letzten Jahrzehnte bietet, über den theatralischen Wert der Nestroyschen Kunst hinausragen, welche ihre eigene Geistesfülle nur zu bekleiden hatte. Darum konnte auch ein Bühnenlaie wie Herr Reinhardt einem Girardi einen Nestroy-Zyklus vorschlagen. In Girardi wächst die Gestalt an der Armut der textlichen Unterstützung, bei Nestroy schrumpft sie am Reichtum des Wortes zusammen. In Nestroy ist so viel Literatur, daß sich das Theater sträubt, und er muß für den Schauspieler einspringen. Er kann es, denn es ist geschriebene Schauspielkunst.

In dieser Stellvertretung für den Schauspieler, in dieser Verkörperung dessen, was sich den eigentlichen Ansprüchen des Theaters leicht entzieht, lebt ihm heute eine Verwandschaft, die schon in den geistigen Umrissen der Persönlichkeit hin und wieder erkennbar wird: Frank Wedekind. Auch hier ist ein Überproduktives, das dem organischen Mangel der Figur durch die Identität nachhilft und zwischen Bekenntnis und Glaubhaftigkeit persönlich vermittelt. Der Schauspieler hat eine Rolle für einen Dichter geschrieben, die der Dichter einem Schauspieler nicht anvertrauen würde. In Wedekind stellt sich — wenn ich von einem mir näher liegenden Beispiel sprachsatirischer Nachkommenschaft absehe — ein Monologist vor uns, dem gleichfalls eine scheinbare Herkömmlichkeit und Beiläufigkeit der szenischen Form genügt, um das wahrhaft Neue und Wesentliche an ihr vorbeizusprechen und vorbeizusingen. Auf die Analogie im Tonfall witzig eingestellter Erkenntnisse hat einmal der verstorbene Kritiker Wilheim hingewiesen. Der Tonfall ist jene Äußerlichkeit, auf die es dem Gedanken hauptsächlich ankommt, und es muß irgendwo einen gemeinsamen Standpunkt der Weltbetrachtung geben, wenn Sätze gesprochen werden, die Nestroy so gut gesprochen haben konnte wie Wedekind.

»Sie steht jetzt im zwanzigsten Jahr, war dreimal verheiratet, hat eine kolossale Menge Liebhaber befriedigt, da melden sich auch schließlich die Herzensbedürfnisse.«

Eine solche biographische Anmerkung würde, wie sie ist, auch von einem der Nestroyschen Gedankenträger gemacht werden, wenn er sich mit dem gleichen Schwung der Antithese über das Vorleben seiner Geliebten hinwegsetzen könnte. Und im »Erdgeist« könnte einer ungefähr wieder den wundervollen Satz sprechen, der bei Nestroy vorkommt:

»Ich hab' einmal einen alten Isabellenschimmel an ein' Ziegelwagen g'seh'n. Seitdem bring' ich die Zukunft gar nicht mehr aus'm Sinn.«

Vielleicht aber ist hier das absolut Shakespearische solch blitzhafter Erhellung einer seelischen Landschaft über jeden modernen Vergleich erhaben. Es ist ein Satz, an dem man dem verirrten Auge des neuen Lesers wieder vorstellen möchte, was Lyrik ist: ein Drinnen von einem Draußen geholt, eine volle Einheit. Die angeschaute Realität ins Gefühl aufgenommen, nicht befühlt, bis sie zum Gefühl passe. Man könnte daran die Methode aller Poeterei, aller Feuilletonlyrik nachweisen, die ein passendes Stück Außenwelt sucht, um eine vorrätige Stimmung abzugeben. An solchem Satz bricht der Fall Heine auf und zusammen, denn es bietet sich die tote Gewißheit, daß ein alter Isabellenschimmel zu sinnen anfinge: Wie schön war mein Leben früher — Heut' muß ich den Wagen zieh'n — O alter Zeiten Gewieher — Dahin bist du, dahin! — Der Wagen aber sprach munter — Das ist der Welten Lauf — Geht der Weg einmal hinunter — so geht er nicht wieder hinauf ... Und wir wären über die Stimmung des Dichters inklusive der ironischen Resignation vollständig informiert. Bei Nestroy, der nur holperige Coupletstrophen gemacht hat, lassen sich in jeder Posse Stellen nachweisen, wo die rein dichterische Führung des Gedankens durch den dicksten Stoff, wo mehr als der Geist: die Vergeistigung sichtbar wird. Es ist der Vorzug, den vor der Schönheit jenes Gesicht hat, das veränderlich ist bis zur Schönheit. Je gröber die Materie, umso eindringlicher der Prozeß. An der Satire ist der sprachliche Anspruch unverdächtiger zu erweisen, an ihr ist der Betrug schwerer als an jener Lyrik, die sich die Sterne nicht erst erwirbt und der die Ferne kein Weg ist, sondern ein Reim. Die Satire ist so recht die Lyrik des Hindernisses, reich entschädigt dafür, daß sie das Hindernis der Lyrik ist. Und wie hat sie beides zusammen: vom Ideal das ganze Ideal und dazu die Ferne! Sie ist nie polemisch, immer schöpferisch, während die falsche Lyrik nur Jasagerei

ist, schnöde Berufung der schon vorhandenen Welt. Wie ist sie die wahre Symbolik, die aus den Zeichen einer gefundenen Häßlichkeit auf eine verlorene Schönheit schließt und kleine Sinnbilder für den Begriff der Welt setzt! Die falsche Lyrik, welche die großen Dinge voraussetzt, und die falsche Ironie, welche die großen Dinge negiert, haben nur ein Gesicht, und von der einsamen Träne Heines zum gemeinsamen Lachen des Herrn Shaw führt nur eine Falte. Aber der Witz lästert die Schornsteine, weil er die Sonne bejaht. Und die Säure will den Glanz und der Rost sagt, sie sei nur zersetzend. Die Satire kann eine Religionsstörung begehen, um zur Andacht zu kommen. Sie wird leicht pathetisch. Auch dort, wo sie ein gegebenes Pathos nicht anders einstellt als ein Ding der Außenwelt, damit ihr Widerspruch hindurchspiele. Ja und Nein vermischen sich, vermehren sich, und es entspringt der Gedanke. Ein Spiel, gesinnungslos wie die Liebe. Das Ergebnis dieser vollkommenen Durchdringung, Erhaltung und Verstärkung polarer Strömungen: eine Nestroysche Tirade, eine Offenbachsche Melodie. Hier unterstreicht der Witz, der es auslacht, das Entzücken an einem Schäferspiel; dort schlägt die Verzerrung einer schmachtenden Mondscheinliebe über die Stränge der Parodie ins Transzendente. Das ist der wahre Übermut, dem nichts unheilig ist.

»Mich hat ein echt praktischer Schwärmer versichert, das reizendste is das, wenn von zwei Liebenden eins früher stirbt und erscheint dem andern als Geist. Ich kann mich in das hineindenken, wenn sie so dasitzet in einer Blumennacht am Gartenfenster, die Tränenperlen vom Mondstrahl überspiegelt, und es würd' hinter der Hollerstauden immer weißer und weißer und das Weiße wär' ich — gänzlich Geist, kein Stückerl Körper, aber dennoch anstandshalber das Leintuch der Ewigkeit über'n Kopf — ich strecket die Arme nach ihr aus, zeiget nach oben auf ein' Stern, Gotigkeit, ‚dort werden wir vereinigt' — sie kriegt a Schneid' auf das Himmelsrendezvous, hast es net g'sehn streift die irdischen Bande ab, und wir verschwebeten, verschmelzeten und verschwingeten uns ins Azurblaue des Nachthimmels ...«

Gewendetes Pathos setzt Pathos voraus, und Nestroys Witz hat immer die Gravität, die noch

die besseren Zeiten des Pathos gekannt hat. Er rollt wie der jedes wahren Satirikers die lange Bahn entlang, dorthin wo die Musen stehen, um alle neun zu treffen. Der Raisonneur Nestroy ist der raisonnierende Katalog aller Weltgefühle. Der vertriebene Hanswurst, der im Abschied von der Bühne noch hinter der tragischen Figur seine Spässe machte, scheint für ein Zeitalter mit ihr verschmolzen, und lebt sich in einem Stil aus, der sich ins eigene Herz greift und in einem eigentümlichen Schwebeton, fast auf Jean Paulisch, den Scherz hält, der da mit Entsetzen getrieben wird.

Frau von Cypressenburg: Ist sein Vater auch Jäger? Titus: Nein, er betreibt ein stilles, abgeschiedenes Geschäft, bei dem die Ruhe seine einzige Arbeit ist; er liegt von höherer Macht gefesselt, und doch ist er frei und unabhängig, denn er ist Verweser seiner selbst — er ist tot. — Frau von Cypressenburg (für sich): Wie verschwenderisch er mit zwanzig erhabenen Worten das sagt, was man mit einer Silbe sagen kann. Der Mensch hat offenbare Anlagen zum Literaten.

Und es ist die erhabenste und noch immer knappste Paraphrase für einen einsilbigen Zustand, wie hier das Wort um den Tod spielt. Dieses verflossene Pathos, das in die unscheinbarste Zwischenbemerkung einer Nestroyschen Person einfließt, hat die Literarhistoriker glauben machen, dieser Witz habe es auf ihre edlen Regungen abgesehen. In Wahrheit hat er es nur auf ihre Phrasen abgesehen. Nestroy ist der erste deutsche Satiriker, in dem sich die Sprache Gedanken macht über die Dinge. Er erlöst die Sprache vom Starrkrampf, und sie wirft ihm für jede Redensart einen Gedanken ab. Bezeichnend dafür sind Wendungen wie:

Wann ich mir meinen Verdruß net versaufet, ich müßt' mich g'rad aus Verzweiflung dem Trunke ergeben.

Oder:

Da g'hören die Ruben her! An keine Ordnung g'wöhnt sich das Volk. Kraut und Ruben werfeten s' untereinand', als wie Kraut und Ruben.

Hier lacht sich die Sprache selbst aus. Die Phrase wird bis in die heuchlerische Konvention zurückgetrieben, die sie erschaffen hat:

»Also heraus mit dem Entschluß, meine Holde!« »Aber Herr v. Lips, ich muß ja doch erst . . .« »Ich versteh', vom Neinsagen keine Rede, aber zum Jasagen finden Sie eine Bedenkzeit schicklich.«

Die Phrase dreht sich zur Wahrheit um:

»Ich hab die Not mit Ihnen geteilt, es ist jetzt meine heiligste Pflicht, auch in die guten Tag' Sie nicht zu verlassen!«

Oder entartet zu Neubildungen, durch die im Munde der Ungebildeten die Sprache der höheren Stände karikiert wird:

»Da kommt auf einmal eine verspätete Sternin erster Größe zur Gesellschaft als glanzpunktischer Umundauf der ambulanten Entreprise...«

Wie für solche Absicht die bloße Veränderung des Tempus genügt, zeigt ein geniales Beispiel, wo das »sprechen, wie einem der Schnabel gewachsen ist« sich selbst berichtigt. Ein Ineinander von Problem und Inhalt:

»Fordere kühn, sprich ohne Scheu, wie dir der Schnabel wuchs!«

Nestroys Leute reden geschwollen, wenn der Witz das Klischee zersetzen oder das demokratische Pathos widerrufen will:

»O, ich will euch ein furchtbarer Hausknecht sein!«

Jeden Domestiken läßt er Schillersätze sprechen, um das Gefühlsleben der Prinzipale zu ernüchtern. Oft aber ist es, als wäre einmal die tragische Figur hinter dem Hanswurst gestanden, denn das Pathos scheint dem Witz beizustehen. Echte Herzenssachen werden abgehandelt, wenn ein Diurnist zu einer Marschandmod' wie in das Zimmer der Eboli tritt:

»Ihr Dienstbot' durchbohrt mich — weiß er um unsere ehemalige Liebe?«

Witz und Pathos begleiten sich und wenn sie, von der Zeit noch nicht gereizt, einander auch nicht erzeugen können, so werden sie doch nie aneinander hinfällig. Der Dichter

hebt zwar nicht den eigenen Witz unverändert in das eigene Pathos, aber er verstärkt ihn durch das fremde. Sie spielen und entlassen sich gegenseitig unversehrt. Wenn sich Nestroy über das Gefühl hinwegsetzt, so können wir uns darauf verlassen, und wenn sein Witz eine Liebesszene verkürzt, so erledigt er und ersetzt er sämtliche Liebesszenen, die sich in ähnlichen Fällen abspielen könnten. Wo in einer deutschen Posse ist je nach der Verlobung der Herrschaften das Nötige zwischen der Dienerschaft mit weniger Worten veranlaßt worden:

»Was schaut er mich denn gar so an?« »Sie ist in Diensten meiner künftigen Gebieterin, ich bin in Diensten ihres künftigen Gebieters, ich werfe das bloß so hin, weil sich daraus verschiedene Entspinnungen gestalten könnten.« »Kommt Zeit, kommt Rat!«

Und wenn es gilt, an Nestroyschen Dialogstellen sein Abkürzungsverfahren für Psychologie zu zeigen, wo steht eine Szene wie diese zwischen einem Schuster und einem Bedienten:

»Ich gratuliere zum heimlichen Terno, oder was es gewesen und, aber auf Ehr', ich war ganz paff.« »Der Wirt gar! Der hat noch ein dümmeres Gesicht gemacht als Sie. Wetten S' 'was, daß ich ihm jetzt zehn Frank' schuldig bleib', und er traut sich nix zu sagen . . . Ja, einen Dukaten wechseln lassen, das erweckt Respekt.« »Kurios! (Beiseite.) Aber auch Verdacht . . . Unser Herr ist verschwunden. Bei dem Proletarier kommt ein Dukaten zum Vorschein . . . Hm . . . . Sie sind Schuster?« »So sagt die Welt.« »Haben vermutlich einen unverhofften Engländer gedoppelt?« »Ach, Sie möchten gern wissen, wie ein ehrlicher Schuster zu ei'm Dukaten kommt?« »Na ja . . . auffallend is es . . . Das heißt, interessant nämlich . . .« »Als fremder Mensch geht's Ihnen eigentlich nix an . . . aber nein, ich betrachte jeden, den ich im Wirtshaus find', als eine verwandte Seele. (Ihm die Hand drückend.) Sie sollen alles wissen.« »(In neugieriger Spannung:) Na, also?« »Seh'n Sie, die Sach' ist die. Es liegt hier eine Begebenheit zu Grunde . . . eine im Grunde fürchterliche Begebenheit, die kein Mensch auf Erden je erfahren darf, folglich auch Sie nicht.« »Ja, aber . . .« »Drum zeigen Sie sich meines Vertrauens würdig und forschen Sie nicht weiter.«

Solche Werte sind versunken und vergessen. Zeitmangel hat wie überall in der Kunst so vor allem im Theater das Publikum zur Umständlichkeit gewöhnt.

Nur diese ermöglichte dem von den Geschäften ermüdeten Verstand, sich auch die Genüsse zu verschaffen, deren Vermittlung er so lange für die Aufgabe der höheren Dramatik hielt: die Fortschritte der neueren Seelenkunde kennen zu lernen, einer Psychologie, die nur Psychrologie ist, die Lehre, sich auf rationelle Art mit den Geheimnissen auseinanderzusetzen, in Spannung gelangweilt von Instruktoren, in Schönheit sterbend vor Langeweile, von der französischen Regel de tri bis zum nordischen Integral. Kein Theaterbesucher, der es über sich gebracht hätte, ohne die nötige Problemschwere zu Bett zu gehen. Dazwischen der Naturalismus, der außer den psychologischen Vorschriften noch andere Forderungen für den Hausgebrauch erfüllte, indem er die Dinge beim rechten Namen nannte, aber vollzählig, daß ihm auch nicht eines fehle, während das Schicksal als richtig gehende Pendeluhr an der Wand hing. Und all dies so lange und so gründlich, bis sich die Rache der gefesselten Bürgerphantasie ein Ventil schuf in der psychologischen Operette. Im abseitigsten Winkel einer Nestroyschen Posse ist mehr Lebenskennerschaft für die Szene und mehr Ausblick in die Soffitte höherer Welten als im Repertoire eines deutschen Jahrzehnts. Hauptmann und Wedekind stehen wie der vornestroysche Raimund als Dichter über den Erwägungen der theatralischen Nützlichkeit. Anzengrubers und seiner Nachkommen Wirkung ist von der Gnade des Dialekts ohne Gefahr nicht loszulösen. Nestroys Dialekt ist Kunstmittel, nicht Krücke. Man kann seine Sprache nicht übersetzen, aber man könnte die Volksstückdichter auf einen hochdeutschen Kulissenwert reduzieren. Nur Literarhistoriker sind imstande, hier einen Aufstieg über Nestroy zu erkennen. Aber daß dieser, selbst wenn seine Ausbeutung für die niedrigen Zwecke des Theatervergnügens auf Undank stieße, als geistige Persönlichkeit mit allem, was auf der Bühne eben noch Hand und Herz oder Glaube und Heimat hat, auch nur genannt

werden darf, wäre doch ein Witz, den die Humorlosigkeit sich nicht ungestraft erlauben sollte. Auf jeder Seite Nestroys stehen Worte, die das Grab sprengen, in das ihn die Kunstfremdheit geworfen hat, und den Totengräbern an die Gurgel fahren. Voller Inaktualität, ein fortwirkender Einspruch gegen die Zeitgemäßen. Wortbarrikaden eines Achtundvierzigers gegen die Herrschaft der Banalität; Gedankengänge, in denen die Tat wortspielend sich dem Ernst des Lebens harmlos macht, um ihm desto besser beizukommen. Ein niedriges Genre, so tief unter der Würde eines Historikers wie ein Erdbeben. Aber wie wenn der Witz spürte, daß ihn die Würde nicht ausstehen kann, stellt er sie schon im Voraus so her, daß sie sich mit Recht beleidigt fühlt. Könnte man sich vorstellen, daß die Professionisten des Ideals eine Erscheinung wie Nestroy vorüberziehen ließen, ohne einen sichtbaren Ausdruck ihres Schreckens zu hinterlassen? Die Selbstanzeigen der Theodor Vischer, Laube, Kuh und jener andern besorgten Dignitäre, die sich noch zum hundertsten Geburtstag Nestroys gemeldet haben, sind so verständlich, wie die Urteilspolitik Hebbels, der Nestroy ablehnt, nachdem Nestroys Witz ihm an die tragische Wurzel gegriffen hat, Herrn Saphir lobpreist, von dem weniger schmerzliche Angriffe zu erwarten waren, freilich auch Jean Paul haßt und Heine liebt. Speidels mutige Einsicht unterbricht die Reihe jener, die Nestroy aus Neigung oder anstandshalber verkennen mußten. Was wäre natürlicher als der Widerstand jener, die das heilige Feuer hüten, gegen den Geist, der es überall entzündet? So einer mußte alle Würde und allen Wind der Zeit gegen sich haben. Er stieß oben an die Bildung an und unten an die Banalität. Ein Schriftsteller, der in hochpolitischer Zeit sich mit menschlichen Niedrigkeiten abgibt, und ein Carltheaterschauspieler mit Reflexionen, die vom Besuch des Concordiaballs ausschließen. Er hat die Katzbalgereien der Geschlechter mit Erkenntnissen und Gebärden begleitet, welche die Güterverwalter des

Lebens ihm als Zoten anstreichen mußten, und er hat im sozialen Punkt nie Farbe bekannt, immer nur Persönlichkeit. Ja, er hat den politischen Beruf ergriffen — wie ein Wächter den Taschendieb. Und nicht die Lächerlichkeiten innerhalb der Politik lockten seine Aufmerksamkeit, sondern die Lächerlichkeit der Politik. Er war Denker, und konnte darum weder liberal noch antiliberal denken. Und wohl mag sich dort eher der Verdacht antiliberaler Gesinnung einstellen, wo der Gedanke sich über die Region erhebt, in der das Seelenheil von solcher Entscheidung abhängt, und wo er zum Witz wird, weil er sie passieren mußte. Wie verwirrend gesinnungslos die Kunst ist, zeigte der Satiriker durch die Fähigkeit, Worte zu setzen, die die scheinbare Tendenz seiner Handlung sprengen, so daß der Historiker nicht weiß, ob er sich an die gelobte Revolution halten soll oder an die verhöhnten Krähwinkler, an die Verspottung der Teufelsfurcht oder an ein fanatisches Glaubensbekenntnis. Selbst der Historiker aber spürt den Widerspruch des Satirikers gegen die Okkupation der Menschlichkeit mit intellektuellen Scheinwerten und hat kein anderes Schutzmittel der Erklärung als Nestroys Furcht vor der Polizei. Der Demokrat ruft immer nach der Polizei, um den Künstler der Feigheit zu beschuldigen. Der Künstler aber nimmt so wenig Partei, daß er Partei nimmt für die Lüge der Tradition gegen die Wahrheit des Schwindels. Nestroy weiß, wo Gefahr ist. Er erkennt, daß wissen nichts glauben heißt. Er hört bereits die Raben der Freiheit, die schwarz sind von Druckerschwärze. Schon schnarrt ihm die Bildung ihren imponierenden Tonfall ins Gebet. Wie erlauscht er das Rotwälsch, womit die Jurisprudenz das Recht überredet! Wie holt er die terminologische Anmaßung heraus, mit der sich leere Fächer vor der wissensgläubigen Menschheit füllen. Und statt der Religion die Pfaffen, wirft er der Aufklärung lieber die Journalisten vor und dem Fortschritt die Wissenschaftlhuber.

Man höre heute den Gallimathias, den der Kometenschuster im Lumpazivagabundus erzeugt. Nach einem unvergleichlichen Aufblick, mit dem er einer skeptischen Tischlerin nachsieht:

> Die glaubt net an den Kometen, die wird Augen machen...

fährt er fort:

> Ich hab' die Sach' schon lang heraus. Das Astralfeuer des Sonnenzirkels ist in der goldenen Zahl des Urions von dem Sternbild des Planetensystems in das Universum der Parallaxe mittelst des Fixstern-Quadranten in die Ellipse der Ekliptik geraten; folglich muß durch die Diagonale der Approximation der perpendikulären Zirkeln der nächste Komet die Welt zusammenstoßen. Diese Berechnung is so klar wie Schuhwix...

Und klingt so glaublich, als ob Nestroy das Problem des »Grubenhundes« an der journalistischen Quelle studiert hätte. Der Satz hätte, wie er ist, achtzig Jahre später, als wieder statt eines Kometen die Astronomen sich persönlich bemühten, in der Neuen Freien Presse gedruckt werden können. Ich behalte mir auch vor, ihn gelegentlich einzuschicken. Aber noch jenseits solcher Anwendbarkeit in dringenden Fällen will Nestroy nicht veralten. Denn er hat die Hinfälligkeit der Menschennatur so sicher vorgemerkt, daß sich auch die Nachwelt von ihm beobachtet fühlen könnte, wenn ihr nicht eine dicke Haut nachgewachsen wäre. Keine Weisheit dringt bei ihr ein, aber mit der Aufklärung läßt sie sich tätowieren. So hält sie sich für schöner als den Vormärz. Da aber die Aufklärung mit der Seife heruntergeht, so muß die Lüge helfen. Diese Gegenwart geht nie ohne eine Schutztruppe von Historikern aus, die ihr die Erinnerung niederknüppeln. Sie hätte es am liebsten, wenn man ihr sagte, der Vormärz verhalte sich zu ihr wie ein Kerzelweib zu einer Elektrizitätsgesellschaft. Der wissenschaftlichen Wahrheit würde es aber besser anstehen, wenn man ihr sagte, der Vormärz sei das Licht und sie sei die Aufklärung. Zu den Dogmen ihrer Voraussetzungslosigkeit gehört der Glaube, daß zwar früher die Kunst

heiter war, aber jetzt das Leben ernst ist. Und auch darauf scheint sich die Zeit etwas einzubilden. Denn in der Spielsaison, die die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ausfüllt, habe man sich ausschließlich für die Affäre der Demoiselle Palpiti genannt Tichatschek interessiert, während man jetzt im allgemeinen für die Affäre des Professors Wahrmund schwärmt und nur gelegentlich für die Affäre Treumann. Wenn es sich so verhält, wohl dem Vormärz! Aber der Unterschied ist noch anders zu fassen. Im Zeitalter des Absolutismus war das Theaterinteresse ein Auswuchs des vom politischen Druck aufgetriebenen Kunstgefühls. In der Zeit des allgemeinen Wahlrechts ist der Theatertratsch der Rest der von der politischen Freiheit ausgepoverten Kultur. Unser notorisches Geistesleben mit dem des Vormärz zu vergleichen, ist eine so beispiellose Gemeinheit gegen den Vormärz, daß nur die sittliche Verwahrlosung, die fünfzigtausend Vorstellungen der »Lustigen Witwe« hinterlassen haben, den Exzeß entschuldigen kann. Die große Presse allein hat das Recht, mit Verachtung auf das kleine Kaffeehaus herunterzusehen, das einst mit lächerlich unzulänglichen Mitteln den Personenklatsch verbreitete, ohne den man damals nicht leben konnte, weil die Politik verboten war, während man heute ohne ihn nicht leben kann, weil die Politik erlaubt ist. Ein Jahrzehnt phraseologischer Knechtung hat der Volksphantasie mehr Kulissenmist zugeführt als ein Jahrhundert absolutistischer Herrschaft, und mit dem wichtigen Unterschied, daß die geistige Produktivkraft durch Verbote ebenso gefördert wurde, wie sie durch Leitartikel gelähmt wird. Man darf aber ja nicht glauben, daß sich das Volk so direkt vom Theater in die Politik abführen ließ. Der Weg der erlaubten Spiele geht durchs Tarock. Das müssen die demokratischen Erzieher zugeben. Wie sich die Rhetorik des Fortschritts verspricht und die Wahrheit sagt, ist zum Entzücken in der Darstellung eines liberalen Sittenschilderers aus den achtziger Jahren

nachzulesen, der die alte Backhendlzeit des Theaterkultus ablehnt und den neugebackenen Lebensernst wie folgt serviert:

»Die Zeit ist eine andere geworden, als wie sie anno Bäuerle, Meisl und Gleich war, und wenn auch die alte Garde des unvermischten Wienertums, die ehrenwerten Familien derer von ‚Grammerstädter, Biz, Hartriegel und Schwenninger‘ ihrem ererbten Theaterdrange insoferne Genüge leisten, als sie bei einer Premiere im Fürstschen Musentempel oder bei einer Reprise der ‚beiden Grasel‘ in der Josefstadt nie zu fehlen pflegen, so ist doch das Gros ihrer Kompatrioten durch die mannigfachsten Beweggründe von dem Wege ins Theater längst abgelenkt worden und widmet die freie Zeit einem Tapper, einer Heurigenkost oder den Produktionen einer Volkssängerfirma, die just en vogue ist — Zeit und Menschen sind anders geworden.«

Später wurde dann das Leben noch ernster, es kamen die Probleme, die Gschnasfeste, die geologischen Entdeckungen, die Amerikareise des Männergesangvereins, und für noch spätere Zeiten wird es wichtig sein, daß sie erfahren: Nicht im Vormärz ist in den Wiener Zeitungen die folgende Kundmachung erschienen:

»Die gestrige Preiskonkurrenz beim »Dummen Kerl« brachte Fräulein Luise Kemtner, der Schwester der bekannten Hernalser Gastwirtin Koncel, mit dem kleinsten Fuß (19½) und Herrn Moritz Mayer mit der größten Glatze den ersten Preis. Heute werden die engste Damentaille und die größte Nase prämiiert.«

So sieht Wien im Jahre 1912 aus. Die Realität ist eine sinnlose Übertreibung aller Details, welche die Satire vor fünfzig Jahren hinterlassen hat. Aber die Nase ist noch größer, der Kerl ist dümmer, wo er sich fortgeschritten glaubt, und die Preiskonkurrenz für die größte Glatze ist das Abbild einer Gerechtigkeit, die die wahren Verdienste erkennt, neben den Resultaten einer Verteilung des Bauernfeldpreises. Ein Blick in die neue Welt, wie sie ein Tag der kleinen Chronik offenbart, ein Atemzug in dieser gottlosen Luft von Allwissenheit und Allgegenwart zwingt zur vorwurfsvollen Frage: Was hat Nestroy gegen seine Zeitgenossen? Wahrlich, er übereilt sich. Er geht antizipierend seine kleine Umwelt mit einer Schärfe an, die einer späteren Sache

würdig wäre. Er tritt bereits seine satirische Erbschaft an. Auf seinen liebenswürdigen Schauplätzen beginnt es da und dort zu tagen, und er wittert die Morgenluft der Verwesung. Er sieht alles das heraufkommen, was nicht heraufkommen wird, um da zu sein, sondern was da sein wird, um heraufzukommen. Mit welcher Inbrunst wäre er sie angesprungen, wenn er sie nach fünfzig Jahren vorgefunden hätte! Wie hätte er die Gemütlichkeit, die solchen Zuwachs duldet, solchen Fremdenverkehr einbürgert, an solcher Mischung erst ihren betrügerischen Inhalt offenbart, wie hätte er die wehrlose Tücke dieses unschuldigen Schielgesichts zu Fratzen geformt! Die Posse, wie sich die falsche Echtheit dem großen Zug bequemt, nicht anpaßt, ist ihm nachgespielt; der Problemdunst allerorten, den die Zeit sich vormacht, um sich die Ewigkeit zu vertreiben, raucht über seinem Grab. Er hat seine Menschheit aus dem Paradeisgartel vertrieben, aber er weiß noch nicht, wie sie sich draußen benehmen wird. Er kehrt um vor einer Nachwelt, die die geistigen Werte leugnet, er erlebt die respektlose Intelligenz nicht, die da weiß, daß die Technik wichtiger sei als die Schönheit, und die nicht weiß, daß die Technik höchstens ein Weg zur Schönheit ist und daß es am Ziel keinen Dank geben darf und daß der Zweck das Mittel ist, das Mittel zu vergessen. Er ahnt noch nicht, daß eine Zeit kommen wird, wo die Weiber ihren Mann stellen und das vertriebene Geschlecht in die Männer flüchtet, um Rache an der Natur zu nehmen. Wo das Talent dem Charakter Schmutzkonkurrenz macht und die Bildung die gute Erziehung vergißt. Wo überall das allgemeine Niveau gehoben wird und niemand draufsteht. Wo alle Individualität haben, und alle dieselbe, und die Hysterie der Klebstoff ist, der die Gesellschaftsordnung zusammenhält. Aber vor allen ihm nachgebornen Fragen — die der Menschheit unentbehrlich sind, seitdem sie die Sagen verlor — hat er doch die Politik erleben können. Er war dabei, als so laut gelärmt wurde, daß

die Geister erwachten, was immer die Ablösung für den Geist bedeutet, sich schlafen zu legen. Das gibt dann eine Nachwelt, die auch in fünfzig Jahren nicht zu bereisen ist. Der Satiriker könnte die große Gelegenheit erfassen, aber sie erfaßt ihn nicht mehr. Was fortlebt, ist das Mißverständnis. Nestroys Nachwelt tut vermöge ihrer künstlerischen Unempfindlichkeit dasselbe, was seine Mitwelt getan hat, die im stofflichen Einverständnis mit ihm war: diese nahm ihn als aktuellen Spaßmacher, jene sagt, er sei veraltet. Er trifft die Nachwelt, also versteht sie ihn nicht. Die Satire lebt zwischen den Irrtümern, zwischen einem, der ihr zu nahe, und einem, dem sie zu fern steht. Kunst ist, was den Stoff überdauert. Aber die Probe der Kunst wird auch zur Probe der Zeit, und wenn es immer den nachrückenden Zeiten geglückt war, in der Entfernung vom Stoff die Kunst zu ergreifen, diese hier erlebt die Entfernung von der Kunst und behält den Stoff in der Hand. Ihr ist alles vergangen, was nicht telegraphiert wird. Die ihr Bericht erstatten, ersetzen ihr die Phantasie. Denn eine Zeit, die die Sprache nicht hört, kann nur den Wert der Information beurteilen. Sie kann noch über Witze lachen, wenn sie selbst dem Anlaß beigewohnt hat. Wie sollte sie, deren Gedächtnis nicht weiter reicht als ihre Verdauung, in irgendetwas hinüberlangen können, was nicht unmittelbar aufgeschlossen vor ihr liegt? Vergeistigung dessen, woran man sich nicht mehr erinnert, stört ihre Verdauung. Sie begreift nur mit den Händen. Und Maschinen ersparen auch Hände. Die Organe dieser Zeit widersetzen sich der Bestimmung aller Kunst, in das Verständnis der Nachlebenden einzugehen. Es gibt keine Nachlebenden mehr, es gibt nur noch Lebende, die eine große Genugtuung darüber äußern, daß es sie gibt, daß es eine Gegenwart gibt, die sich ihre Neuigkeiten selbst besorgt und keine Geheimnisse vor der Zukunft hat. Morgenblattfroh krähen sie auf dem zivilisierten Misthaufen, den

zur Welt zu formen nicht mehr Sache der Kunst ist. Talent haben sie selbst. Wer ein Lump ist, braucht keine Ehre, wer ein Feigling ist, braucht sich nicht zu fürchten, und wer Geld hat, braucht keine Ehrfurcht zu haben. Nichts darf überleben, Unsterblichkeit ist, was sich überlebt hat. Was liegt, das pickt. Mißgeburten korrigieren das Glück, weil sie behaupten können, daß Heroen Zwitter waren. Herr Bernhard Shaw garantiert für die Überflüssigkeit alles dessen, was sich zwischen Wachen und Schlafen als notwendig herausstellen könnte. Seiner und aller Seichten Ironie ist keine Tiefe unergründlich, seiner und aller Flachen Hochmut keine Höhe unerreichbar. Überall läßt sichs irdisch lachen. Solchem Gelächter aber antwortet die Satire. Denn sie ist die Kunst, die vor allen anderen Künsten sich überlebt, aber auch die tote Zeit. Je härter der Stoff, desto größer der Angriff. Je verzweifelter der Kampf, desto stärker die Kunst. Der satirische Künstler steht am Ende einer Entwicklung, die sich der Kunst versagt. Er ist ihr Produkt und ihr hoffnungsloses Gegenteil. Er organisiert die Flucht des Geistes vor der Menschheit, er ist die Rückwärtskonzentrierung. Nach ihm die Sintflut. In den fünfzig Jahren nach seinem Tode hat der Geist Nestroy Dinge erlebt, die ihn zum Weiterleben ermutigen. Er steht eingekeilt zwischen den Dickwänsten aller Berufe, hält Monologe und lacht metaphysisch.

Heine und die Folgen

Von Karl Kraus sind früher bei
Albert Langen erschienen:

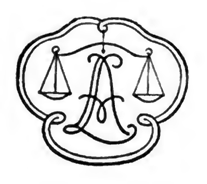
Sprüche und Widersprüche
Aphorismen

Die chinesische Mauer
Aufsätze

Heine und die Folgen

von

Karl Kraus



Albert Langen, München

Zwei Richtungen geistiger Unkultur: die Wehrlosigkeit vor dem Stoff und die Wehrlosigkeit vor der Form. Die eine erlebt in der Kunst nur das Stoffliche. Sie ist deutscher Herkunft. Die andere erlebt schon im Stoff das Künstlerische. Sie ist romanischer Herkunft. Der einen ist die Kunst ein Instrument; der andern ist das Leben ein Ornament. In welcher Hölle will der Künstler gebraten sein? Er möchte doch wohl unter den Deutschen wohnen. Denn obgleich sie die Kunst in das Patentprokrustesbett ihres Betriebs gespannt haben, so haben sie doch auch das Leben ernüchtert, und das ist ein Segen: Phantasie gewinnt, und in die öden Fensterhöhlen stelle jeder sein eigenes Licht. Nur keine Girlanden! Nicht dieser gute Geschmack, der dort drüben und dort unten das Auge erfreut und die Vorstellung belästigt. Nicht diese Melodie des Lebens, die meine Musik stört, welche sich in dem Gebrause des deutschen Werktags erst zu sich selbst erhebt. Nicht dieses allgemeine höhere Niveau, auf dem es so leicht ist zu beobachten, daß der Camelot in Paris mehr Grazie hat als der preußische Verleger. Glaubt mir, ihr Farbenfrohen, in Kulturen,

in denen jeder Trottel Individualität besitzt, vertrotteln die Individualitäten. Und nicht diese mediokre Spitzbüberei der eigenen Dummheit vorgezogen! Und nicht das malerische Gewimmel auf einer alten Rinde Gorgonzola der verläßlichen Monotonie des weißen Sahnenkäses! Schwer verdaulich ist das Leben da und dort. Aber die romanische Diät verschönert den Ekel: da beißt man an und geht drauf. Die deutsche Lebensordnung verekelt uns die Schönheit, und stellt uns auf die Probe: wie schaffen wir uns die Schönheit wieder? Die romanische Kultur macht jedermann zum Dichter. Da ist die Kunst keine Kunst. Und der Himmel eine Hölle!

Heinrich Heine aber hat den Deutschen die Botschaft dieses Himmels gebracht, nach dem es ihr Gemüt mit einer Sehnsucht zieht, die sich irgendwo reimen muß und die in unterirdischen Gängen direkt vom Kontor zur blauen Grotte führt. Und auf einem Seitenweg, den deutsche Männer meiden: von der Gansleber zur blauen Blume. Es mußte geschehen, daß die einen mit ihrer Sehnsucht, die andern mit ihren Sehnsüchten Heinrich Heine für den Erfüller hielten. Von einer Kultur gestimmt, die im Lebensstoff schon alle Kunst erlebt, spielt er einer Kultur auf, die von der Kunst nur den stofflichen Reiz empfängt. Seine Dichtung wirkt aus dem romanischen Lebensgefühl in die deutsche Kunstanschauung. Und in dieser Bindung bietet sie

das utile dulci, ornamentiert sie den deutschen Zweck mit dem französischen Geist. So, in diesem übersichtlichen Nebeneinander von Form und Inhalt, worin es keinen Zwist gibt und keine Einheit, wird sie die große Erbschaft, von der der Journalismus bis zum heutigen Tage lebt, zwischen Kunst und Leben ein gefährlicher Vermittler, Parasit an beiden, Sänger, wo er nur Bote zu sein hat, meldend, wo zu singen wäre, den Zweck im Auge, wo eine Farbe brennt, zweckblind aus Freude am Malerischen, Fluch der literarischen Utilität, Geist der Utiliteratur. Das Instrument zum Ornament geworden, und so entartet, daß mit dem kunstgewerblichen Fortschritt in der täglichen Presse kaum noch jene Dekorationswut wetteifern kann, die sich an den Gebrauchsgegenständen betätigt, denn wir haben wenigstens noch nicht gehört, daß die Einbruchsinstrumente in der Wiener Werkstätte erzeugt werden. Und selbst im Stil der modernsten Impressionsjournalistik verleugnet sich das Heinesche Modell nicht. Ohne Heine kein Feuilleton. Das ist die Franzosenkrankheit, die er uns eingeschleppt hat. Wie leicht wird man krank in Paris! Wie lockert sich die Moral des deutschen Sprachgefühls! Die französische gibt sich jedem Filou hin. Vor der deutschen Sprache muß einer schon ein ganzer Kerl sein, um sie herumzukriegen, und dann macht sie ihm erst die Hölle heiß. Bei der

französischen aber geht es glatt, mit jenem vollkommenen Mangel an Hemmung, der die Vollkommenheit einer Frau und der Mangel einer Sprache ist. Und die Himmelsleiter, die zu ihr führt, ist eine Klimax, die du im deutschen Wörterbuch findest: Geschmeichel, Geschmeide, Geschmeidig, Geschmeiß. Jeder hat bei ihr das Glück des Feuilletons. Sie ist ein Faulenzer der Gedanken. Der ebenste Kopf ist nicht einfallssicher, wenn er es mit ihr zu tun hat. Von den Sprachen bekommt man alles, denn alles ist in ihnen, was Gedanke werden kann. Die Sprache regt an und auf, wie das Weib, gibt die Lust und mit ihr den Gedanken. Aber die deutsche Sprache ist eine Gefährtin, die nur für den dichtet und denkt, der ihr Kinder machen kann. Mit keiner deutschen Hausfrau möchte man so verheiratet sein. Doch die Pariserin braucht nichts zu sagen als im entscheidenden Augenblick très joli, und man glaubt ihr alles. Sie hat den Geist im Gesicht. Und hätte ihr Partner dazu die Schönheit im Gehirn, das romanische Leben wäre nicht bloß très joli, sondern fruchtbar, nicht von Niedlichkeiten und Nippes umstellt, sondern von Taten und Monumenten.

Wenn man einem deutschen Autor nachsagt, er müsse bei den Franzosen in die Schule gegangen sein, so ist es erst dann das höchste Lob, wenn es nicht wahr ist. Denn es will besagen:

er verdankt der deutschen Sprache, was die französische jedem gibt. Hier ist man noch sprachschöpferisch, wenn man dort schon mit den Kindern spielt, die hereingeschneit kamen, man weiß nicht wie. Aber seit Heinrich Heine den Trick importiert hat, ist es eine pure Fleißaufgabe, wenn deutsche Feuilletonisten nach Paris gehen, um sich Talent zu holen. Wenn einer heute wirklich nach Rhodus fährt, weil man dort besser hopsen kann, so ist er wahrlich ein übertrieben gewissenhafter Schwindler. Das war zu Heines Zeit notwendig. Man war in Rhodus gewesen, und da glaubten sie einem den Hopser. Heute glauben sie einem Lahmen, der in Wien bleibt, den Cancan, und mancher spielt jetzt die Bratsche, dem einst kein Finger war heil. Der produktive Anteil der Entfernung vom Leser ist ja noch immer nicht zu unterschätzen, und nach wie vor ist es das fremde Milieu, was sie für Kunst halten. In den Dschungeln hat man viel Talent, und das Talent beginnt im Osten etwa bei Bukarest. Der Autor, der fremde Kostüme ausklopft, kommt dem stofflichen Interesse von der denkbar bequemsten Seite bei. Der geistige Leser hat deshalb das denkbar stärkste Mißtrauen gegen jene Erzähler, die sich in exotischen Milieus herumtreiben. Der günstigste Fall ist noch, daß sie nicht dort waren; aber die meisten sind leider doch so geartet, daß sie wirklich eine Reise tun müssen,

um etwas zu erzählen. Freilich, zwei Jahre in Paris gewesen zu sein, ist nicht nur der Vorteil solcher Habakuks, sondern ihre Bedingung. Den Flugsand der französischen Sprache, der jedem Tropf in die Hand weht, streuen sie dem deutschen Leser in die Augen. Und ihnen gelte die Umkehrung eines Wortes Nestroys, dieses wahren satirischen Denkers: ja, von Paris bis St. Pölten gehts noch, aber von da bis Wien zieht sich der Weg! (Wenn nicht auf dieser Strecke wieder die Heimatsschwindler ihr Glück machen.) Mit Paris nun hatte man nicht bloß den Stoff, sondern auch die Form gewonnen. Aber die Form, diese Form, die nur eine Enveloppe des Inhalts, nicht er selbst, die nur das Kleid zum Leib ist und nicht das Fleisch zum Geist, diese Form mußte nur einmal entdeckt werden, um für allemal da zu sein. Das hat Heinrich Heine besorgt, und dank ihm müssen sich die Herren nicht mehr selbst nach Paris bemühen. Man kann heute Feuilletons schreiben, ohne zu den Champs Elysées mit der eigenen Nase gerochen zu haben. Der große sprachschwindlerische Trick, der sich in Deutschland viel besser lohnt, als die größte sprachschöpferische Leistung, wirkt fort durch die Zeitungsgeschlechter und schafft aller Welt, welcher Lektüre ein Zeitvertreib ist, den angenehmsten Vorwand, der Literatur auszuweichen. Das Talent flattert schwerpunktlos in der Welt

und gibt dem Haß des Philisters gegen das Genie süße Nahrung. Ein Feuilleton schreiben heißt auf einer Glatze Locken drehen; aber diese Locken gefallen dem Publikum besser als eine Löwenmähne der Gedanken. Esprit und Grazie, die gewiß dazu gehört haben, auf den Trick zu kommen und ihn zu handhaben, gibt er selbsttätig weiter. Mit leichter Hand hat Heine das Tor dieser furchtbaren Entwicklung aufgestoßen, und der Zauberer, der der Unbegabung zum Talent verhalf, steht gewiß nicht allzu hoch über der Entwicklung.

Der Trick wirkt fort. Der Verschweinung des praktischen Lebens durch das Ornament, wie sie der gute Amerikaner Adolf Loos nachweist, entspricht die Durchsetzung des Journalismus mit Geistelementen, die aber zu einer noch katastrophaleren Verwirrung führen mußte. Anstatt die Presse geistig trocken zu legen und die Säfte, die aus der Literatur »gepresst«, ihr erpresst wurden, wieder der Literatur zuzuführen, betreibt die demokratische Welt immer aufs neue die Renovierung des geistigen Zierrats. Das literarische Ornament wird nicht zerstampft, sondern in den Wiener Werkstätten des Geistes modernisiert. Feuilleton, Stimmungsbericht, Schmucknotiz — dem Pöbel bringt die Devise »Schmücke dein Heim« auch die poetischen Schnörkel ins Haus. Und nichts ist dem Journalismus wichtiger, als die Glasur der Korruption

immer wieder auf den Glanz herzurichten. In dem Maße, als er den Wucher an dem geistigen und materiellen Wohlstand steigert, wächst auch sein Bedürfnis, die Hülle der schlechten Absicht gefällig zu machen. Dazu hilft der Geist selbst, der sich opfert, und der Geist, der dem Geist erstohlen ward. Der Fischzug einer Sonntagsauflage kann nicht mehr ohne den Köder der höchsten literarischen Werte sich vollziehen, der »Volkswirt« läßt sich auf keinen Raub mehr ein, ohne daß die überlebenden Vertreter der Kultur die Aufpasser machen. Aber weit schändlicher als diese Aufführung der Literatur im Triumph dieses Raubzugs, weit gefährlicher als dies Attachement geistiger Autorität an die Schurkerei, ist deren Durchsetzung, deren Verbrämung mit dem Geist, den sie der Literatur abgezapft hat und den sie durch alle lokalen Teile und alle andern Aborte der öffentlichen Meinung schleift. Die Presse als eine soziale Einrichtung, weils denn einmal unvermeidlich ist, daß die Phantasiearmut mit Tatsachen geschoppt wird, hätte in der demokratischen Ordnung ihren Platz. Was aber hat die Meldung, daß es in Hongkong geregnet hat, mit dem Geist zu schaffen? Und warum erfordert eine arrangierte Börsenkatastrophe oder eine kleine Erpressung oder gar nur die unbezahlte Verschweigung einer Tatsache den ganzen großen Apparat, an dem mitzuwirken Aka

demiker sich nicht scheuen und selbst Ästheten den Schweiß ihrer Füße sich kosten lassen? Daß Bahnhöfe oder Anstandsorte, Werke des Nutzens und der Notwendigkeit, mit Kinkerlitzchen dekoriert werden, ist erträglich. Aber warum werden Räuberhöhlen von Van de Velde eingerichtet? Nur deshalb, weil sonst ihr Zweck auf den ersten Blick kenntlich wäre und die Passanten sich nicht willig täglich zweimal die Taschen umkehren ließen. Die Neugierde ist immer größer als die Vorsicht, und darum schmückt sich die Lumperei mit Troddeln und Tressen.

Ihren besten Vorteil dankt sie jenem Heinrich Heine, der der deutschen Sprache so sehr das Mieder gelockert hat, daß heute alle Kommis an ihren Brüsten fingern können. Das Gräßliche an dem Schauspiel ist die Identität dieser Talente, die einander wie ein faules Ei dem andern gleichen. Die impressionistischen Laufburschen melden heute keinen Beinbruch mehr ohne Stimmung und keine Feuersbrunst ohne die allen gemeinsame persönliche Note. Wenn der eine den deutschen Kaiser beschreibt, beschreibt er ihn genau so, wie der andere den Wiener Bürgermeister, und von den Ringkämpfern weiß der andere nichts anderes zu sagen als der eine von einem Flußbad. Immer paßt alles zu allem, und die Unfähigkeit, alte Worte zu finden, ist eine Subtilität, wenn schon

die neuen zu allem passen. Dieser Typus ist
entweder ein Beobachter, der in schwelgerischen
Adjektiven reichlich einbringt, was ihm die
Natur an Hauptwörtern versagt hat, oder ein
Ästhet, der durch Liebe zur Farbe und durch
Sinn für die Nuance hervorsticht und an den
Dingen der Erscheinungswelt noch soviel wahr-
nimmt, als Schwarz unter den Fingernagel geht.
Dabei haben sie einen Entdeckerton, der eine
Welt voraussetzt, die eben erst erschaffen wurde,
als Gott das Sonntagsfeuilleton erschuf und sahe,
daß es gut war. Diese jungen Leute gehen
zum erstenmal in ein Bad, wenn sie als Bericht-
erstatter hineingeschickt werden. Das mag ein Er-
lebnis sein. Aber sie verallgemeinern es. Freilich
kommt die Methode, einen Livingston in der
dunkelsten Leopoldstadt zu zeigen, der Wiener
Phantasiearmut zu Hilfe. Denn die kann sich
einen Beinbruch nicht vorstellen, wenn man ihr
nicht das Bein beschreibt. In Berlin steht es
trotz üblem Ehrgeiz noch nicht so schlimm.
Wenn dort ein Straßenbahnunfall geschehen ist,
so beschreiben die Berliner Reporter den Unfall.
Sie greifen das Besondere dieses Straßenbahn-
unfalls heraus und ersparen dem Leser das allen
Straßenbahnunfällen Gemeinsame. Wenn in
Wien ein Straßenbahnunglück geschieht, so
schreiben die Herren über das Wesen der
Straßenbahn, über das Wesen des Straßenbahn-
unglücks und über das Wesen des Unglücks

überhaupt, mit der Perspektive: Was ist der Mensch? .. Über die Zahl der Toten, die uns etwa noch interessieren würde, gehen die Meinungen auseinander, wenn sich nicht eine Korrespondenz ins Mittel legt. Aber die Stimmung, die Stimmung treffen sie alle; und der Reporter, der als Kehrichtsammler der Tatsachenwelt sich nützlich machen könnte, kommt immer mit einem Fetzen Poesie gelaufen, den er irgendwo im Gedränge an sich genommen hat. Der eine sieht grün, der andere sieht gelb, Farben sehen sie alle.

Schließlich ist und war alle Verquickung des Geistigen mit dem Informatorischen, dieses Element des Journalismus, dieser Vorwand seiner Pläne, diese Ausrede seiner Gefahren, durch und durch heineisch — möge sie auch jetzt dank den neueren Franzosen und der freundlichen Vermittlung des Herrn Bahr ein wenig psychologisch gewendet und mit noch etwas mehr »Nachdenklichkeit« staffiert sein. Nur einmal trat in diese Entwicklung eine Pause — die hieß Ludwig Speidel. In ihm war die Sprachkunst ein Gast auf den Schmieren des Geistes. Das Leben Speidels mag die Presse als einen Zwischenfall empfinden, der störend in das von Heine begonnene Spiel trat. Schien er es doch mit dem leibhaftigen Sprachgeist zu halten und lud ihn an Feiertagen auf die Stätte der schmierigsten Unterhaltung, damit er sehe, wie sie's treiben. Nie war ein Kollege bedenklicher, als dieser.

Wohl konnte man mit dem Lebenden Parade machen. Aber wie lange wehrte man sich, dem Toten die Ehre des Buches zu geben! Wie fühlte man, hier könnte eine Gesamtausgabe jene Demütigung bringen, die man einst eßlöffelweise als Stolz einnahm. Als man sich endlich entschloß, den »Mitarbeiter« in die Literatur zu lassen, erdreistete sich Herr Schmock, die Begleitung zu übernehmen, und die Hand des Herausgebers, verniedlichend und verstofflichend, rettete für den Wiener Standpunkt, was durch eine Gruppierung Speidelscher Prosa um den Wiener Standpunkt zu retten war. Ein Künstler hat diese Feuilletons geschrieben, ein Feuilletonist hat diese Kunstwerke gesammelt — so wird die Distanz von Geist und Presse doppelt fühlbar werden. Die Journalisten hatten recht, so lange zu zögern. Sie waren in all der Zeit nicht müßig. Man verlangte nach Speidels Büchern — sie beriefen sich auf seine Bescheidenheit und gaben uns ihre eigenen Bücher. Denn es ist das böse Zeichen dieser Krise: der Journalismus, der die Geister in seinen Stall treibt, erobert indessen ihre Weide. Er hat die Literatur ausgeraubt — er ist nobel und schenkt ihr seine Literatur. Es erscheinen Feuilletonsammlungen, an denen man nichts so sehr bestaunt, als daß dem Buchbinder die Arbeit nicht in der Hand zerfallen ist. Brot wird aus Brosamen gebacken. Was ist es, das ihnen Hoffnung auf die Fortdauer macht? Das

fortdauernde Interesse an dem Stoff, den sie sich »wählen«. Wenn einer über die Ewigkeit plaudert, sollte er da nicht gehört werden, so lange die Ewigkeit dauert? Von diesem Trugschluß lebt der Journalismus. Er hat immer die größten Themen und unter seinen Händen kann die Ewigkeit aktuell werden; aber sie muß ihm auch ebenso leicht wieder veralten. Der Künstler gestaltet den Tag, die Stunde, die Minute. Sein Anlaß mag zeitlich und lokal noch so begrenzt und bedingt sein, sein Werk wächst um so grenzenloser und freier, je weiter es dem Anlaß entrückt wird. Es veralte getrost im Augenblick: es verjüngt sich in Jahrzehnten. Was vom Stoff lebt, stirbt vor dem Stoffe. Was in der Sprache lebt, lebt mit der Sprache. Wie leicht lasen wir jenes Geplauder am Sonntag, und nun, da wirs aus der Leihbibliothek beziehen können, vermögen wir uns kaum durchzuwinden. Wie schwer lasen wir die Sätze der ‚Fackel', selbst wenn uns das Ereignis half, an das sie knüpften. Nein, weil es uns half! Je weiter wir davon entfernt sind, desto verständlicher wird uns, was davon gesagt war. Wie geschieht das? Der Fall war nah und die Perspektive war weit. Es war alles vorausgeschrieben. Es war verschleiert, damit ihm der neugierige Tag nichts anhabe. Nun heben sich die Schleier . . .

Heinrich Heine aber — von ihm wissen selbst die Ästheten, die seine Unsterblichkeit in einen

Insel-Verlag retten (die zweckerhabenen Geister, deren Hirnwindungen im Ornament verlaufen), nichts Größeres auszusagen, als daß seine Pariser Berichte »die noch immer lebendige Großtat des modernen Journalismus geworden sind«; und diese Robinsone der literarischen Zurückgezogenheit berufen sich auf Heines Künstlerwort, daß seine Artikel »für die Bildung des Stils für populäre Themata sehr förderlich sein würden«. Und wieder spürt man die Verbindung derer, die gleich weit vom Geiste wohnen: die in der Form und die im Stoffe leben; die in der Linie und die in der Fläche denken; der Ästheten und der Journalisten. Im Probleme Heine stoßen sie zusammen. Von Heine leben sie fort und er in ihnen. So ist es längst nicht dringlich, von seinem Werke zu sprechen. Aber immer dringlicher wird die Rede von seiner Wirkung, und daß sein Werk nicht tragfähig ist unter einer Wirkung, die das deutsche Geistesleben nach und nach als unerträglich von sich abtun muß. So wird es sich abspielen: Jeder Nachkomme Heines nimmt aus dem Mosaik dieses Werks ein Steinchen, bis keines mehr übrig bleibt. Das Original verblaßt, weil uns die widerliche Grelle der Kopie die Augen öffnet. Hier ist ein Original, dem verloren geht, was es an andere hergab. Und ist denn ein Original eines, dessen Nachahmer besser sind? Freilich, um eine Erfindung zu würdigen, die sich zu einer modernen

Maschine vervollkommnet hat, muß man die historische Gerechtigkeit anwenden. Aber wenn man absolut wertet, sollte man da nicht zugeben, daß die Prosa Heinrich Heines von den beobachterisch gestimmten Technikern, den flotten Burschen und den Grazieschwindlern übertroffen wurde? Daß diese Prosa, welche Witz ohne Anschauung und Ansicht ohne Witz bedeutet, ganz gewiß von jenen Feuilletonisten übertroffen wurde, die nicht nur Heine gelesen, sondern sich extra noch die Mühe genommen haben, an die Quelle der Quelle, nach Paris zu gehen? Und daß seiner Lyrik, im Gefühl und in der korrespondierenden Hohnfalte, Nachahmer entstanden sind, die's mindestens gleich gut treffen und die zumal den kleinen Witz der kleinen Melancholie, dem der ausgeleierte Vers so flink auf die Füße hilft, mindestens ebenso geschickt praktizieren. Weil sich ja nichts so leicht mit allem Komfort der Neuzeit ausstatten läßt als eine lyrische Einrichtung. Sicherlich, keiner dürfte sich im Ausmaß der Übung und im Umfang intellektueller Interessen mit Heine vergleichen. Wohl aber überbietet ihn heute jeder Itzig Witzig in der Fertigkeit, ästhetisch auf Teetisch zu passen und eine kandierte Gedankenhülse durch Reim und Rhythmus zum Knallbonbon zu machen.

Heinrich Heine, der Dichter, lebt nur als eine konservierte Jugendliebe. Keine ist revisionsbedürftiger als diese. Die Jugend nimmt

alles auf und nachher ist es grausam, ihr vieles wieder abzunehmen. Wie leicht empfängt die Seele der Jugend, wie leicht verknüpft sie das Leichte und Lose: wie wertlos muß eine Sache sein, damit ihr Eindruck nicht wertvoll werde durch Zeit und Umstand, da er erworben ward! Man ist nicht kritisch, sondern pietätvoll, wenn man Heine liebt. Man ist nicht kritisch, sondern pietätlos, wenn man dem mit Heine Erwachsenen seinen Heine ausreden will. Ein Angriff auf Heine ist ein Eingriff in jedermanns Privatleben. Er verletzt die Pietät vor der Jugend, den Respekt vor dem Knabenalter, die Ehrfurcht vor der Kindheit. Die erstgebornen Eindrücke nach ihrer Würdigkeit messen wollen, ist mehr als vermessen. Und Heine hatte das Talent, von den jungen Seelen empfangen und darum mit den jungen Erlebnissen assoziiert zu werden. Wie die Melodie eines Leierkastens, die ich mir nicht verwehren ließe, über die Neunte Sinfonie zu stellen, wenns ein subjektives Bedürfnis verlangt. Und darum brauchen es sich die erwachsenen Leute nicht bieten zu lassen, daß man ihnen bestreiten will, der Lyriker Heine sei größer als der Lyriker Goethe. Ja, von dem Glück der Assoziation lebt Heinrich Heine. Bin ich so unerbittlich objektiv, einem zu sagen: sieh nach, der Pfirsichbaum im Garten deiner Kindheit ist heute schon viel kleiner, als er damals war? Man hatte die Masern,

man hatte Heine, und man wird heiß in der Erinnerung an jedes Fieber der Jugend. Hier schweige die Kritik. Kein Autor hat die Revision so notwendig wie Heine, keiner verträgt sie so schlecht, keiner wird so sehr von allen holden Einbildungen gegen sie geschützt, wie Heine. Aber ich habe nur den Mut, sie zu empfehlen, weil ich sie selbst kaum notwendig hatte, weil ich Heine nicht erlebt habe in der Zeit, da ich ihn hätte überschätzen müssen. So kommt der Tag, wo es mich nichts angeht, daß ein Herr, der längst Bankier geworden ist, einst unter den Klängen von »Du hast Diamanten und Perlen« zu seiner Liebe schlich. Und wo man rücksichtslos wird, wenn der Reiz, mit dem diese tränenvolle Stofflichkeit es jungen Herzen angetan hat, auf alte Hirne fortwirkt und der Sirup sentimentaler Stimmungen an literarischen Urteilen klebt. Schließlich hätte man der verlangenden Jugend auch mit Herrn Hugo Salus dienen können. Ich weiß mich nicht frei von der Schuld, der Erscheinung das Verdienst der Situation zu geben, in der ich sie empfand, oder sie mit der begleitenden Stimmung zu verwechseln. So bleibt mir ein Abglanz auf Heines Berliner Briefen, weil mir die Melodie »Wir winden dir den Jungfernkranz«, über die sich Heine dort lustig macht, sympathisch ist. Aber nur in den Nerven. Im Urteil bin ich mündig und willig, die Verdienste zu unterscheiden. Die Erinnerung eines Garten-

dufts, als die erste Geliebte vorüberging, darf einer nur dann für eine gemeinsame Angelegenheit der Kultur halten, wenn er ein Dichter ist. Den Anlaß überschätze man getrost, wenn man imstande ist, ein Gedicht daraus zu machen. Als ich einst in einer Praterbude ein trikotiertes Frauenzimmer in der Luft schweben sah, was, wie ich heute weiß, durch eine Spiegelung erzeugt wurde, und ein Leierkasten spielte dazu die »Letzte Rose«, da ging mir das Auge der Schönheit auf und das Ohr der Musik, und ich hätte den zerfleischt, der mir gesagt hätte, das Frauenzimmer wälze sich auf einem Brett herum und die Musik sei von Flotow. Aber in der Kritik muß man, wenn man nicht zu Kindern spricht, den Heine beim wahren Namen nennen dürfen.

Sein Reiz, sagen seine erwachsenen Verteidiger, sei ein musikalischer. Darauf sage ich: Wer Literatur empfindet, muß Musik nicht empfinden oder ihm kann in der Musik die Melodie, der Rhythmus als Stimmungsreiz genügen. Wenn ich literarisch arbeite, brauche ich keine Stimmung, sondern die Stimmung entsteht mir aus der Arbeit. Zum Anfeuchten dient mir ein Klang aus einem Miniaturspinett, das eigentlich ein Zigarrenbehälter ist und ein paar seit hundert Jahren eingeschlossene altwiener Töne von sich gibt, wenn man daraufdrückt. Ich bin nicht musikalisch; Wagner

würde mich in dieser Situation stören. Und suchte ich denselben kitschigen Reiz der Melodie in der Literatur, ich könnte in solcher Nacht keine Literatur schaffen. Heines Musik mag dafür den Musikern genügen, die von ihrer eigenen Kunst bedeutendere Aufschlüsse verlangen, als sie das bißchen Wohlklang gewährt. Was ist denn Lyrik im Heineschen Stil, was ist jener deutsche Kunstgeschmack, in dessen Sinnigkeiten und Witzigkeiten die wilde Jagd Liliencronscher Sprache einbrach wie einst des Neutöners Gottfried August Bürger? Heines Lyrik: das ist Stimmung oder Meinung mit dem Hört, hört! klingelnder Schellen. Diese Lyrik ist Melodie, so sehr, daß sie es notwendig hat, in Musik gesetzt zu werden. Und dieser Musik dankt sie mehr als der eignen ihr Glück beim Philister. Der ‚Simplicissimus' spottete einmal über die deutschen Sippen, die sich vor Heine bekreuzigen, um hinterdrein in seliger Gemütsbesoffenheit »doch« die Loreley zu singen. Zwei Bilder: aber der Kontrast ist nicht so auffallend, als man bei flüchtiger Betrachtung glaubt. Denn die Philistersippe, die schimpft, erhebt sich erst im zweiten Bilde zum wahren Philisterbekenntnis, da sie singt. Ist es Einsicht in den lyrischen Wert eines Gedichtes, was den Gassenhauer, den einer dazu komponiert hat, populär werden läßt? Wie viele deutsche Philister wüßten denn, was Heine bedeuten soll, wenn

nicht Herr Silcher »Ich weiß nicht, was soll es bedeuten« in Musik gesetzt hätte? Aber wäre es ein Beweis für den Lyriker, daß diese Kundschaft seine unschwere Poesie auch dann begehrt hätte, wenn sie ihr nicht auf Flügeln des Gesanges wäre zugestellt worden? Ach, dieser engstirnige Heinehaß, der den Juden meint, läßt den Dichter gelten und blökt bei einer sentimentalen Melodei wohl auch ohne die Nachhilfe des Musikanten. Kunst bringt das Leben in Unordnung. Die Dichter der Menschheit stellen immer wieder das Chaos her; die Dichter der Gesellschaft singen und klagen, segnen und fluchen innerhalb der Weltordnung. Alle, denen ein Gedicht ihre im Reim beschlossene Übereinstimmung mit dem Dichter bedeutet, flüchten zu Heine. Wer den Lyriker auf der Suche nach weltläufigen Allegorien und beim Anknüpfen von Beziehungen zur Außenwelt zu betreten wünscht, wird Heine für den größeren Lyriker halten als Goethe. Wer aber das Gedicht als Offenbarung des im Anschauen der Natur versunkenen Dichters und nicht der im Anschauen des Dichters versunkenen Natur begreift, wird sich bescheiden, ihn als lust- und leidgeübten Techniker, als prompten Bekleider vorhandener Stimmungen zu schätzen. Wie über allen Gipfeln Ruh' ist, teilt sich Goethe, teilt er uns in so groß empfundener Nähe mit, daß die Stille sich als eine Ahnung hören läßt.

Wenn aber ein Fichtenbaum im Norden auf kahler Höh' steht und von einer Palme im Morgenland träumt, so ist das eine besondere Artigkeit der Natur, die der Sehnsucht Heines allegorisch entgegenkommt. Wer je eine so kunstvolle Attrappe im Schaufenster eines Konditors oder eines Feuilletonisten gesehen hat, mag in Stimmung geraten, wenn er selbst ein Dichter ist. Aber ist ihr Erzeuger darum einer? Selbst die bloße Plastik einer Naturanschauung, von der sich zur Psyche kaum sichtbare Fäden spinnen, scheint mir, weil sie das Einfühlen voraussetzt, lyrischer zu sein, als das Einkleiden fertiger Stimmungen. In diesem Sinne ist Goethes »Meeresstille« Lyrik, sind es Liliencrons Zeilen: »Ein Wasser schwatzt sich selig durchs Gelände, ein reifer Roggenstrich schließt ab nach Süd, da stützt Natur die Stirne in die Hände und ruht sich aus, von ihrer Arbeit müd'«. Der nachdenkenden Heidelandschaft im Sommermittag entsprießen tiefere Stimmungen als jene sind, denen nachdenkliche Palmen und Fichtenbäume entsprossen; denn dort hält Natur die Stirne in die Hände, aber hier Heinrich Heine die Hand an die Wange gedrückt . . . Man schämt sich, daß zwischen Herz und Schmerz je ein so glatter Verkehr bestand, den man Lyrik nannte; man schämt sich fast der Polemik. Aber man mache den Versuch, im aufgeschlagenen »Buch der Lieder« die rechte und die linke Seite

durcheinander zu lesen und Verse auszutauschen. Man wird nicht enttäuscht sein, wenn man von Heine nicht enttäuscht ist. Und die es schon sind, werden es erst recht nicht sein. »Es zwitscherten die Vögelein — viel' muntere Liebesmelodein.« Das kann rechts und links stehen. »Auf meiner Herzliebsten Äugelein«: das muß sich nicht allein auf »meiner Herzliebsten Mündlein klein« reimen, und die »blauen Veilchen der Äugelein« wieder nicht allein auf die »roten Rosen der Wängelein«, überall könnte die Bitte stehen: »Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein«, und nirgend würde in diesem Kämmerlein der Poesie die Verwechslung von mein und dein störend empfunden werden. Dagegen ließe sich etwa die ganze Loreley von Heine nicht mit dem Fischer von Goethe vertauschen, wiewohl der Unterschied scheinbar nur der ist, daß die Loreley von oben auf den Schiffer, das feuchte Weib aber von unten auf den Fischer einwirkt. Wahrlich, der Heinesche Vers ist Operettenlyrik, die auch gute Musik vertrüge. Im Buch der Lieder könnten die Verse von Meilhac und Halévy stehen:

Ich bin dein
Du bist mein
Welch ein Glück ist uns beschieden
Ach, es gibt
So verliebt
Wohl kein zweites Paar hienieden.

Es ist durchaus jene Seichtheit, die in Verbindung mit Offenbachscher Musik echte Stimmungswerte schafft oder tiefere satirische Bedeutung annimmt. Offenbach ist Musik, aber Heine ist bloß der Text dazu. Und ich glaube nicht, daß ein echter Lyriker die Verse geschrieben hat:

> Und als ich euch meine Schmerzen geklagt,
> Da habt ihr gegähnt und nichts gesagt;
> Doch als ich sie zierlich in Verse gebracht,
> Da habt ihr mir große Elogen gemacht.

Aber es ist ein Epigramm; und die Massenwirkung Heinescher Liebeslyrik, in der die kleinen Lieder nicht der naturnotwendige Ausdruck, sondern das Ornament der großen Schmerzen sind, ist damit treffend bezeichnet. Jene Massenwirkung, durch die der Lyriker Heine sich belohnt fühlt. Es ist ein Lyriker, der in einer Vorrede schreibt, sein Verleger habe durch die großen Auflagen, die er von seinen Werken zu machen pflege, dem Genius des Verfassers das ehrenvollste Vertrauen geschenkt, und der stolz auf die Geschäftsbücher verweist, in denen die Beliebtheit dieser Lyrik eingetragen stehe. Dieser Stolz ist so wenig verwunderlich wie diese Beliebtheit. Wie vermöchte sich eine lyrische Schöpfung, in der die Idee nicht kristallisiert, aber verzuckert wird, der allgemeinen Zufriedenheit zu entziehen? Nie, bis etwa zur Sterbenslyrik, hat sich eine schöpferische Notwendigkeit in Heine zu diesen

Versen geformt, daß es Verse werden mußten; und diese Reime sind Papilloten, nicht Schmetterlinge: Papierkrausen, oft nur eben gewickelt, um einen Wickel vorzustellen. »Das hätte ich alles sehr gut in guter Prosa sagen können«, staunt Heine, nachdem er eine Vorrede versifiziert hat, und fährt fort: »Wenn man aber die alten Gedichte wieder durchliest, um ihnen, behufs eines erneuerten Abdrucks, einige Nachfeile zu erteilen, dann überrascht einen unversehens die klingelnde Gewohnheit des Reims und Silbenfalls ...« Es ist in der Tat nichts anderes als ein skandierter Journalismus, der den Leser über seine Stimmungen auf dem Laufenden hält. Heine informiert immer und überdeutlich. Manchmal sagt ers durch die blaue Blume, die nicht auf seinem Beet gewachsen ist, manchmal direkt. Wäre das sachliche Gedicht »Die heiligen drei Könige« von einem Dichter, es wäre ein Gedicht. »Das Öchslein brüllte, das Kindlein schrie, die heil'gen drei Könige sangen.« Das wäre die Stimmung der Sachlichkeit. So ist es doch wohl nur ein Bericht. Ganz klar wird das an einer Stelle des Vitzliputzli:

Hundertsechzig Spanier fanden
Ihren Tod an jenem Tage;
Über achtzig fielen lebend
In die Hände der Indianer.

Schwer verwundet wurden viele,
Die erst später unterlagen.
Schier ein Dutzend Pferde wurde
Teils getötet, teils erbeutet.

Einer indianischen Lokalkorrespondenz zufolge. Und wie die Sachlichkeit, so das Gefühl, so die Ironie: nichts unmittelbar, alles handgreiflich, aus jener zweiten Hand, die unmittelbar nur den Stoff begreift. Im Gestreichel der Stimmung, im Gekitzel des Witzes.

Die Tore jedoch, die ließen
Mein Liebchen entwischen gar still;
Ein Tor ist immer willig,
Wenn eine Törin will.

Diesen Witz macht kein wahrer Zyniker, dem seine Geliebte echappiert ist. Und kein Dichter ruft einem Fräulein, das den Sonnenuntergang gerührt betrachtet, die Worte zu:

Mein Fräulein, sein Sie munter,
Das ist ein altes Stück;
Hier vorne geht sie unter,
Und kehrt von hinten zurück.

Nicht aus Respekt vor dem Fräulein, aber aus Respekt vor dem Sonnenuntergang. Der Zynismus Heines steht auf dem Niveau der Sentimentalität des Fräuleins. Und der eigenen Sentimentalität. Und wenn er gerührt von sich sagt: »dort wob ich meine zarten Reime aus Veilchenduft und Mondenschein«, dann darf man wohl so zynisch sein wie er und ihn — Herr Heine, sein Sie munter — fragen, ob er nicht vielleicht schreiben wollte: dort wob ich meine zarten Reime für Veilchenduft und Mondenschein, und ob dies nicht eben jene Verlagsfirma ist, auf deren Geschäftsbücher er sich soeben berufen

hat. Lyrik und Satire — das Phänomen ihres Verbundenseins wird faßlich — sie sind beide nicht da; sie treffen sich in der Fläche, nicht in der Tiefe. Diese Träne hat kein Salz, und dieses Salz salzt nicht. Wenn Heine, wie sagt man nur, »die Stimmung durch einen Witz zerreißt«, so habe ich den Eindruck, er wolle dem bunten Vogel Salz auf den Schwanz streuen; ein altes Experiment: der Vogel entflattert doch. Im Fall Heine glückt die Illusion, wenn schon nicht das Experiment. Man kann ihm das Gegenteil beweisen; ihm, aber nicht den gläubigen Zuschauern. Er wurde nicht nur als der frühe Begleiter von Allerwelts lyrischen Erlebnissen durchs Leben mitgenommen, sondern immer auch dank seiner Intellektualität von der Jugendeselei an die Aufklärung weitergegeben. Und über alles wollen sie aufgeklärt sein, nur nicht über Heine, und wenn sie schon aus seinen Träumen erwachen, bleibt ihnen noch sein Witz.

Dieser Witz aber, in Vers und Prosa, ist ein asthmatischer Köter. Heine ist nicht imstande, seinen Humor auf die Höhe eines Pathos zu treiben und von dort hinunter zu jagen. Er präsentiert ihn, aber er kann ihm keinen Sprung zumuten. Wartet nur! ist der Titel eines Gedichtes:

> Weil ich so ganz vorzüglich blitze,
> Glaubt ihr, daß ich nicht donnern könnt'!
> Ihr irrt euch sehr, denn ich besitze
> Gleichfalls fürs Donnern ein Talent.

Es wird sich grausenhaft bewähren,
Wenn einst erscheint der rechte Tag;
Dann sollt ihr meine Stimme hören,
Das Donnerwort, den Wetterschlag.

Gar manche Eiche wird zersplittern
An jenem Tag der wilde Sturm,
Gar mancher Palast wird erzittern
Und stürzen mancher Kirchenturm!

Das sind leere Versprechungen. Und wie sagt doch Heine von Platen?

Eine große Tat in Worten,
Die du einst zu tun gedenkst! —
O, ich kenne solche Sorten
Geist'ger Schuldenmacher längst.

Hier ist Rhodus, komm und zeige
Deine Kunst, hier wird getanzt!
Oder trolle dich und schweige,
Wenn du heut nicht tanzen kannst.

»Gleichfalls fürs Donnern ein Talent haben« — das sieht ja dem Journalismus ähnlich. Aber von Donner kein Ton und vom Blitz nur ein Blitzen. Nur Einfälle, nur das Wetterleuchten von Gedanken, die irgendwo niedergegangen sind oder irgendwann niedergehen werden.

Denn wie eigene Gedanken nicht immer neu sein müssen, so kann, wer einen neuen Gedanken hat, ihn leicht von einem andern haben. Das bleibt für alle paradox, nur für jenen nicht, der von der Präformiertheit der Gedanken überzeugt ist, und davon, daß der schöpferische Mensch nur ein erwähltes Gefäß ist, und davon, daß die Gedanken und die Gedichte da waren

vor den Dichtern und Denkern. Er glaubt an den metaphysischen Weg des Gedankens, der ein Miasma ist, während die Meinung kontagiös ist, also unmittelbarer Ansteckung braucht, um übernommen, um verbreitet zu werden. Darum mag ein schöpferischer Kopf auch das aus eigenem sagen, was ein anderer vor ihm gesagt hat, und der andere ahmt Gedanken nach, die einem schöpferischen Kopf erst später einfallen werden. Und nur in der Wonne sprachlicher Zeugung wird aus dem Chaos eine Welt. Die leiseste Belichtung oder Beschattung, Tönung und Färbung eines Gedankens, nur solche Arbeit ist wahrhaft unverloren, so pedantisch, lächerlich und sinnlos sie für die unmittelbare Wirkung auch sein mag, kommt irgendwann der Allgemeinheit zugute und bringt ihr zuletzt jene Meinungen als verdiente Ernte ein, die sie heut mit frevler Gier auf dem Halm verkauft. Alles Geschaffene bleibt, wie es da war, eh es geschaffen wurde. Der Künstler holt es als ein Fertiges vom Himmel herunter. Die Ewigkeit ist ohne Anfang. Lyrik oder ein Witz: die Schöpfung liegt zwischen dem Selbstverständlichen und dem Endgültigen. Es werde immer wieder Licht. Es war schon da und sammle sich wieder aus der Farbenreihe. Wissenschaft ist Spektralanalyse: Kunst ist Lichtsynthese. Der Gedanke ist in der Welt, aber man hat ihn nicht. Er ist durch das Prisma stofflichen

Erlebens in Sprachelemente zerstreut, der Künstler schließt sie zum Gedanken. Der Gedanke ist ein Gefundenes, ein Wiedergefundenes. Und wer ihn sucht, ist ein ehrlicher Finder, ihm gehört er, auch wenn ihn vor ihm schon ein anderer gefunden hätte.

So und nur so hat Heine von Nietzsche den Nazarenertypus antizipiert. Wie weitab ihm die Welt Eros und Christentum lag, welche doch in dem Gedicht »Psyche« mit so hübscher Zufälligkeit sich meldet, zeigt er in jedem Wort seiner Platen-Polemik. Heine hat in den Verwandlungen des Eros nur das Ziel, nicht den Weg des Erlebnisses gesehen, er hat sie ethisch und ästhetisch unter eine Norm gestellt, und hier, wo wir an der Grenze des erweislich Wahren und des erweislich Törichten angelangt sind, hat er vielmehr den seligen Herrn Maximilian Harden antizipiert. In dieser berühmten Platen-Polemik, die allein dem stofflichen Interesse an den beteiligten Personen und dem noch stofflicheren Vergnügen an der angegriffenen Partie ihren Ruhm verdankt und die Heines Ruhm hätte auslöschen müssen, wenn es in Deutschland ein Gefühl für wahre polemische Kraft gäbe und nicht bloß für das Gehechel der Bosheit, in dieser Schrift formt Heine sein erotisches Bekenntnis zu den Worten:

> Der eine ißt gern Zwiebeln, der andere hat mehr Gefühl für warme Freundschaft, und ich als ehrlicher Mann muß aufrichtig gestehen, ich esse gern Zwiebeln,

und eine schiefe Köchin ist mir lieber, als der schönste Schönheitsfreund.

Das ist nicht fein, aber auch nicht tief. Er hatte wohl keine Ahnung von den Varietäten der Geschlechtsliebe, die sich am Widerspiel noch bestätigt, und spannte diese weite Welt in das grobe Schema Mann und Weib, normal und anormal. Noch im Sterben ist ihm ja die Vorstellung von der Kuhmagd, die »mit dicken Lippen küßt und beträchtlich riecht nach Mist«, geläufig, wiewohl sie dort nur eine bessere Wärme als der Ruhm geben soll und nicht als die warme Freundschaft. Wer so die Seele kennt, ist ein Feuilletonist! Feuilletonistisch ist Heines Polemik durch die Unverbundenheit, mit der Meinung und Witz nebeneinander laufen. Die Gesinnung kann nicht weiter greifen als der Humor. Wer über das Geschlechtsleben seines Gegners spottet, kann nicht zu polemischer Kraft sich erheben. Und wer die Armut seines Gegners verhöhnt, kann keinen bessern Witz machen, als den: der Ödipus von Platen wäre »nicht so bissig geworden, wenn der Verfasser mehr zu beißen gehabt hätte«. Schlechte Gesinnung kann nur schlechte Witze machen. Der Wortwitz, der die Kontrastwelten auf die kleinste Fläche drängt und darum der wertvollste sein kann, muß bei Heine ähnlich wie bei dem traurigen Saphir zum losen Kalauer werden, weil kein sittlicher Fonds die Deckung übernimmt. Ich

glaube, er bringt das üble Wort, einer leide an der »Melancholik«, zweimal. Solche Prägungen – wie etwa auch die Zitierung von Platens »Saunetten« und die Versicherung, daß er mit Rothschild »famillionär« verkehrt habe – läßt er dann freilich den Hirsch Hyacinth verantworten. Und dieser Polemiker spricht von seiner guten protestantischen Hausaxt! Eine Axt, die einen Satz nicht beschneiden kann! Seiner Schrift gegen Börne geben die wörtlichen Zitate aus Börne das Rückgrat, aber wenn er darin Börne sprechend vorführt, spürt man ganz genau, wo Heine über Börne hinaus zu schwätzen beginnt. Er tuts in der breitspurigen Porzellangeschichte. Auf Schritt und Tritt möchte man redigieren, verkürzen, vertiefen. Einen Satz wie diesen: »Nächst dem Durchzug der Polen, habe ich die Vorgänge in Rheinbayern als den nächsten Hebel bezeichnet, welcher nach der Juliusrevolution die Aufregung in Deutschland bewirkte, und auch auf unsere Landsleute in Paris den größten Einfluß ausübte«, hätte ich nicht durchgehen lassen. Die Teile ohne Fassung, das Ganze ohne Komposition, jener kurze Atem, der in einem Absatz absetzen muß, als müßte er immer wieder sagen: so, und jetzt sprechen wir von etwas anderm. Wäre Heine zum Aphorismus fähig gewesen, zu dem ja der längste Atem gehört, er hätte auch hundert Seiten Polemik durchhalten können. Von Börne,

der in dieser Schrift als sittlich und geistig negierte Person den Angreifer überragt, sagt er: »Alle seine Anfeindungen waren am Ende nichts anderes, als der kleine Neid, den der kleine Tambour-Maitre gegen den großen Tambour-Major empfindet — er beneidete mich ob des großen Federbusches, der so keck in die Lüfte hineinjauchzt, ob meiner reichgestickten Uniform, woran mehr Silber, als er, der kleine Tambour-Maitre, mit seinem ganzen Vermögen bezahlen konnte, ob der Geschicklichkeit, womit ich den großen Stock balanciere usw.« Die Geschicklichkeit ist unleugbar, und der Tambour-Major stimmt auch. In Börnes Haushalt sieht Heine »eine Immoralität, die ihn anwidert«, »das ganze Reinlichkeitsgefühl seiner Seele« sträubt sich in ihm »bei dem Gedanken, mit Börnes nächster Umgebung in die mindeste Berührung zu geraten«. Er weiß die längste Zeit auch nicht, ob Madame Wohl nicht die Geliebte Börnes ist »oder bloß seine Gattin«. Dieser ganz gute Witz ist bezeichnend für die Wurzellosigkeit des Heineschen Witzes, denn er deckt sich mit dem Gegenteil der Heineschen Auffassung von der Geschlechtsmoral. Heine hätte sich schlicht bürgerlich dafür interessieren müssen, ob Madame Wohl die Gattin Börnes oder bloß seine Geliebte sei. Er legt ja noch im Sterbebett Wert auf die Feststellung, er habe nie ein Weib berühret, wußt' er, daß sie vermählet sei. Aber in

dieser Schrift sind auch andere peinliche Widersprüche. So wird Jean Paul der »konfuse Polyhistor von Bayreuth« genannt, und von Heine heißt es, er habe sich »in der Literatur Europas Monumente aufgepflanzt, zum ewigen Ruhme des deutschen Geistes« . . . Der deutsche Geist aber möchte vor allem das nackte Leben retten; und er wird erst wieder hochkommen, wenn sich in Deutschland die intellektuelle Schmutzflut verlaufen haben wird. Wenn man wieder das Kopfwerk sprachschöpferischer Männlichkeit erfassen und von dem erlernbaren Handwerk der Sprachzärtlichkeiten unterscheiden wird. Und ob dann von Heine mehr bleibt als sein Tod?

Die Lyrik seines Sterbens, Teile des Romanzero, die Lamentationen, der Lazarus: hier war wohl der beste Helfer am Werke, um die Form Heines zur Gestalt zu steigern. Heine hat das Erlebnis des Sterbens gebraucht, um ein Dichter zu sein. Es war ein Diktat: sing, Vogel, oder stirb. Der Tod ist ein noch besserer Helfer als Paris; der Tod in Paris, Schmerzen und Heimatsucht, die bringen schon ein Echtes fertig.

> Ich hör' den Hufschlag, hör' den Trab,
> Der dunkle Reiter holt mich ab —
> Er reißt mich fort, Mathilden soll ich lassen,
> O, den Gedanken kann mein Herz nicht fassen!

Das ist andere Lyrik, als jene, deren Erfolg in den Geschäftsbüchern ausgewiesen steht. Denn Heines Wirkung ist das Buch der Lieder und

nicht der Romanzero, und will man seine Früchte an ihm erkennen, so muß man jenes aufschlagen und nicht diesen. Der Tod konzentriert, räumt mit dem tändelnden Halbweltschmerz auf und gibt dem Zynismus etwas Pathos. Heines Pointen, so oft nur der Mißklang unlyrischer Anschauung, stellen hier selbst eine höhere Harmonie her. Sein Witz, im Erlöschen verdichtet, findet kräftigere Zusammenfassungen; und Geschmacklosigkeiten wie: »Geh ins Kloster, liebes Kind, oder lasse dich rasieren«, werden seltener. Das überlieferte Mot »dieu me pardonnera, c'est son metier« ist in seiner vielbewunderten Plattheit vielleicht eine Erfindung jener, die den Heine-Stil komplett haben wollten. Aber es paßt zum Ganzen nicht schlecht. Im Glauben und Unglauben wird Heine die Handelsvorstellung nicht los. Selbst die Liebe spricht zum Gott der Lieder, »sie verlange Sicherheiten«, und der Gott fragt, wie viel Küsse sie ihm auf seine goldene Leier borgen wolle. Indes, der Zynismus Heines, diese altbackene Pastete aus Witz und Weh, mundet dem deutschen Geschmack recht wohl, wenn ers auch nicht wahr haben will. Zu Offenbach, in dessen Orchester der tausendjährige Schmerz von der Lust einer Ewigkeit umtanzt wird, verhält sich dieser Schmerzspötter wie ein routinierter Asra zu einem geborenen Blaubart, einem vom Stamme jener, welche töten, wenn sie lieben.

. . . Was will die einsame Träne? Was will ein Humor, der unter Tränen lächelt, weil weder Kraft zum Weinen da ist noch zum Lachen? Aber der »Glanz der Sprache« ist da und der hat sich vererbt. Und unheimlich ist, wie wenige es merken, daß er von der Gansleber kommt, und wie viele sich davon ihr Hausbrot vollgeschmiert haben. Die Nasen sind verstopft, die Augen sind blind, aber die Ohren hören jeden Gassenhauer. So hat sich dank Heine die Erfindung des Feuilletons zur höchsten Vollkommenheit entwickelt. Mit Originalen läßt sich nichts anfangen, aber Modelle können ausgebaut werden. Wenn die Heine-Nachahmer fürchten mußten, daß man sie entlarven könnte, so brauchten sie nur Heine-Fälscher zu werden und durften getrost unter seinem Namen en gros produzieren. Sie nehmen in der Heine-Literatur einen breiten Raum ein. Aber die Forscher, denen ihre Feststellung gelingt, sind nicht sachverständig genug, um zu wissen, daß mit dem Dieb auch der Eigentümer entlarvt ist. Er selbst war durch einen Dietrich ins Haus gekommen und ließ die Tür offen. Er war seinen Nachfolgern mit schlechtem Beispiel vorangegangen. Er lehrte sie den Trick. Und je weiter das Geheimnis verbreitet wurde, umso köstlicher war es. Darum verlangt die Pietät des Journalismus, daß heute in jeder Redaktion mindestens eine Wanze aus Heines Matratzengruft gehalten

wird. Das kriecht am Sonntag platt durch die Spalten und stinkt uns die Kunst von der Nase weg! Aber es amüsiert uns, so um das wahre Leben betrogen zu werden. In Zeiten, die Zeit hatten, hatte man an der Kunst etwas aufzulösen. In einer Zeit, die Zeitungen hat, sind Stoff und Form zu rascherem Verständnis getrennt. Weil wir keine Zeit haben, müssen uns die Autoren umständlich sagen, was sich knapp gestalten ließe. So ist Heine wirklich der Vorläufer moderner Nervensysteme, als der er von Künstlern gepriesen wird, die nicht sehen, daß ihn die Philister besser vertragen haben, als er die Philister. Denn der Heinehaß der Philister gibt nach, wenn für sie der Lyriker in Betracht kommt, und für den Künstler kommt Heines Philisterhaß in Betracht, um die Persönlichkeit zu retten. So durch ein Mißverständnis immer aktuell, rechtfertigt er die schöne Bildung des Wortes »Kosmopolit«, in der sich der Kosmos mit der Politik versöhnt hat. Detlev von Liliencron hatte nur eine Landanschauung. Aber mir scheint, er war in Schleswig-Holstein kosmischer als Heine im Weltall. Schließlich werden doch die, welche nie aus ihrem Bezirk herauskamen, weiter kommen als die, die nie in ihren Bezirk hineinkamen.

Was Nietzsche zu Heine gezogen hat — er hatte den Kleinheitswahn, als er im Ecce homo schrieb, sein Name werde mit dem Heines durch

die Jahrtausende gehen —, kann nur jener Haß gegen Deutschland sein, der jeden Bundesgenossen annimmt. Wenn man aber den Lazzaroni für ein Kulturideal neben dem deutschen Schutzmann hält, so gibt es gewiß nichts deutscheres als solchen Idealismus, der die weglagernde Romantik schon fürs Ziel nimmt. Das intellektuelle Problem Heine, der Regenerator deutscher Luft, ist neben dem künstlerischen Problem Heine gewiß nicht zu übersehen: es läuft ja daneben. Doch hier ward einmal Sauerstoff in die deutschen Stuben gelassen und hat nach einer augenblicklichen Erholung die Luft verpestet. Daß, wer nichts zu sagen hat, es besser verständlich sage, diese Erkenntnis war die Erleichterung, die Deutschland seinem Heine dankt nach jenen schweren Zeiten, wo etwas zu sagen hatte, wer unverständlich war. Und diesen unleugbaren sozialen Fortschritt hat man der Kunst gutgeschrieben, da man in Deutschland immerzu der Meinung ist, daß die Sprache das gemeinsame Ausdrucksmittel sei für Schreiber und Sprecher. Heines aufklärende Leistung in Ehren — ein so großer Satiriker, daß man ihm die Denkmalswürdigkeit absprechen müßte, war er nicht. Ja, er war ein so kleiner Satiriker, daß die Dummheit seiner Zeit auf die Nachwelt gekommen ist. Gewiß, sie setzt sich jenes Denkmal, das sie ihm verweigert. Aber sie setzt sich wahrlich auch jenes, das sie für ihn begehrt. Und wenn sie ihr Denkmal nicht durchsetzt,

so deponiert sie wenigstens ihre Visitkarte am Heine-Grab und bestätigt sich ihre Pietät in der Zeitung. Solange die Ballotage der Unsterblichkeit dauert, dauert die Unsterblichkeit, und wenn ein Volk von Vereinsbrüdern ein Problem hat, wird es so bald nicht fertig. Im Ausschuß der Kultur aber sitzen die Karpeles und Bartels, und wie immer die Entscheidung falle, sie beweist nichts für den Geist. Die niedrige Zeitläufigkeit dieser Debatte, die immerwährende Aktualität antiquierter Standpunkte ist so recht das Maß einer literarischen Erscheinung, an der nichts ewig ist als der Typus, der von nirgendwo durch die Zeit läuft. Dieser Typus, der die Mitwelt staunen macht, weil er auf ihrem Niveau mehr Talent hat als sie, hat in der Kunst der Sprache, die jeder, der spricht, zu verstehen glaubt, schmerzlichen Schaden gestiftet. Wir erkennen die Persönlichkeiten nicht mehr, und die Persönlichkeiten beneiden die Techniker. Wenn Nietzsche Heines Technik bewundert, so straft ihn jeder Satz, den er selbst schrieb, Lügen. Nur einer nicht: »Die Meisterschaft ist dann erreicht, wenn man sich in der Ausführung weder vergreift noch zögert«. Das Gegenteil dieser untiefen Einsicht ist die Sache des Künstlers. Seine Leistung sind Skrupel; er greift zu, aber er zaudert, nachdem er zugegriffen hat. Heine war nur ein Draufgänger der Sprache; nie hat er die Augen vor ihr niedergeschlagen.

Er schreibt das Bekenntnis hin: »Der Grundsatz, daß man den Charakter eines Schriftstellers aus seiner Schreibweise erkenne, ist nicht unbedingt richtig; er ist bloß anwendbar bei jener Masse von Autoren, denen beim Schreiben nur die augenblickliche Inspiration die Feder führt, und die mehr dem Worte gehorchen als befehlen. Bei Artisten ist jener Grundsatz unzulässig, denn diese sind Meister des Wortes, handhaben es zu jedem beliebigen Zwecke, prägen es nach Willkür, schreiben objektiv, und ihr Charakter verrät sich nicht in ihrem Stil«. So war er: ein Talent, weil kein Charakter; bloß daß er die Artisten mit den Journalisten verwechselt hat. Und die Masse von Autoren, die dem Wort gehorchen, gibt es leider nur spärlich. Das sind die Künstler. Talent haben die andern: denn es ist ein Charakterdefekt. Hier spricht Heine seine unbedingte Wahrheit aus; er braucht sie gegen Börne. Aber da er objektiv schreibt und als Meister des Worts dieses zu jedem beliebigen Zwecke handhabt, so paßt ihm das Gegenteil gegen Platen. In ihm sei, »ungleich dem wahren Dichter, die Sprache nie Meister geworden«; er sei »dagegen Meister geworden in der Sprache, oder vielmehr auf der Sprache, wie ein Virtuose auf einem Instrumente«. Heine ist objektiv. Gegen Börne: »Die Taten der Schriftsteller bestehen in Worten«. Gegen Platen: er nenne seine

Leistung eine »große Tat in Worten« — »so gänzlich unbekannt mit dem Wesen der Poesie, wisse er nicht einmal, daß das Wort nur bei dem Rhetor eine Tat, bei dem wahren Dichter aber ein Ereignis ist«.

Was war es bei Heine? Nicht Tat und nicht Ereignis, sondern Absicht oder Zufall. Heine war ein Moses, der mit dem Stab auf den Felsen der deutschen Sprache schlug. Aber Geschwindigkeit ist keine Hexerei, das Wasser floß nicht aus dem Felsen, sondern er hatte es mit der anderen Hand herangebracht; und es war Eau de Cologne. Heine hat aus dem Wunder der sprachlichen Schöpfung einen Zauber gemacht. Er hat das höchste geschaffen, was mit der Sprache zu schaffen ist; höher steht, was aus der Sprache geschaffen wird. Er konnte hundert Seiten schreiben, aber nicht die Sprache der hundert ungeschriebenen Seiten gestalten. Wenn nach Iphigeniens Bitte um ein holdes Wort des Abschieds der König »Lebt wohl!« sagt, so ist es, als ob zum erstenmal in der Welt Abschied genommen würde und solches »Lebt wohl!« wiegt das Buch der Lieder auf und hundert Seiten von Heines Prosa. Das Geheimnis der Geburt des alten Wortes war ihm fremd. Die Sprache war ihm zu Willen. Doch nie brachte sie ihn zu schweigender Ekstase. Nie zwang ihn ihre Gnade auf die Knie. Nie ging er ihr auf Pfaden nach, die

des profanen Lesers Auge nicht errät, und dorthin, wo die Liebe erst beginnt. O mark- verzehrende Wonne der Spracherlebnisse! Die Gefahr des Wortes ist die Lust des Gedankens. Was bog dort um die Ecke? Noch nicht er- sehen und schon geliebt! Ich stürze mich in dieses Abenteuer.

Ausgewählte Schriften von Karl Kraus

Sittlichkeit und Kriminalität (1908, L. Rosner, Wien und Leipzig)

Sprüche und Widersprüche (1909, Albert Langen, München)

Die chinesische Mauer (1910, Albert Langen, München)

„Die Zeit am Montag":

In Wien kämpft seit über zehn Jahren mit fast übermenschlicher Kraft und Ausdauer ein Mann gegen alles das, was der Durchschnittsmensch der Gegenwart „Kultur" nennt. Er gibt eine Zeitschrift, ‚Die Fackel', heraus, ein Organ, das — fast ausschließlich vom Herausgeber selbst geschrieben — an Kühnheit und Selbständigkeit seinesgleichen sucht . . . Auf diesem Gebiete („Sittlichkeit und Kriminalität") hat er Unvergängliches vollbracht; erst späteren Generationen wird es ins Allgemeinbewußtsein dringen, was dieser Mutige für Recht und Menschentum geleistet hat . . .

„Berliner Börsen-Courier":

. . . Seine Kritik gleicht dem Sturm, der das Morsche, Schwächliche und innerlich Hohle niederwirft. Er hat die Waffen, um blutige Schlachten zu schlagen; er hat Witz und Satire genug, um mit den Besten zu wetteifern . . . Diese Sprache wirkt wie ein Stahlbad, in das man, entnervt durch Abstraktion und Dachstubenweisheit, niedertaucht und zu neuer Lebensfrische sich stärkt.

„Deutsche Tageszeitung":

. . . Man kann sein grundsätzlicher Antipode sein, und muß seiner wahrhaft bezwingenden Stilgewalt doch herzliche Bewunderung zollen.

Otto Stoessl in der „Gegenwart":

. . . Seine Sätze und blitzenden Gedankenverbindungen, seine Wortschicksale haben die sehnige Kraft, das starke Auge, den tigerhaften Ansprung des echten aphoristischen Ausdrucks, die bündige Entschlossenheit, alles mit einem Worte abzumachen, die tollkühne Einbildung und Eitelkeit, dies auch zu können, kurz den weisen Leichtsinn, der dieser satirischen Gattung eignet.

Hermann Hesse im „Mannheimer Tageblatt":

. . . Wenn ein Zehntel dieser Gedanken, etwas ausgekocht und mit mehr Sauce serviert, in einem Band voll langer Feuilletons stünde, so würde Kraus für den ersten deutschen Humoristen gelten . . . Ein Buch, das in seiner Gesamtheit, in seinen hundert Spiegelungen und Farbenreizen, dem Aufmerksamen eines der kühnsten und merkwürdigsten Selbstporträts zeigt, die unsre neuere Literatur hat.

„Frankfurter Zeitung":

. . . Kraus ist ein Künstler der Pointe, wie wir ganz wenige haben. In ein halbes Dutzend sorgfältigst gewählter Worte preßt er den Extrakt langer Gedankenarbeit, und hinter seinen Witzen liegt oft genug, wie hinter denen Lichtenbergs, ein System verborgen.

„Berliner Tageblatt":

. . . Seine Aphorismen beweisen in ihrer geschliffenen, funkelnden Kette diesen Triumph des Wortes über ihn. Er braucht es nicht noch selbst zu sagen, daß er sich mit Stolz zu denen rechnet, die aus der königlichen Hand der Sprache ihre Gedanken empfangen.

Karl Bleibtreu in der „Münchener Allgemeinen Zeitung":

. . . Kraus fordert sämtliche heiligsten Güter der Menschheit vor seine ruchlose Ironie; er fordert sein Jahrhundert in die Schranken . . . er fordert den großen Moloch der Dummheit auf Feder und Tinte – eine Feder, deren Spitze auch durch festgefügte Rüstungen dringt, eine Tinte, die garstig fleckt und manchen Götzen besudelt mit dauerhaften, haltbaren Brandmalen.

Felix Stössinger im „Literarischen Echo“:

... Es ist schwer, eine so vielflächige Persönlichkeit in wenigen Sätzen zu charakterisieren. Sie ist zu groß, um sich in eine Formel sperren zu lassen, und scheint jeder Klassifizierung zu spotten ... Kraus ist ein durchaus realer Mensch, der unter den Realien leidet und sie deshalb wütender und mannhafter als heute ein anderer Deutscher bekämpft ... Der Satiriker mit Ethos wird Pathetiker, der Bourgeois sinkt zum Witzbold herab. Das unterscheidet Swift von Saphir. Und Kraus stammt zweifellos aus dem Geschlechte des Iren ... Stürmt das Leben um ihn, so stemmt er sich ihm nur noch wütender entgegen und sucht den Jammer zu stillen, der aus der Gigantomachie tönt. Und empfindet das Leben, je tieferen Jammer es erweckt, um so gewaltiger, brutaler ... Dadurch, daß die beiden Grundfaktoren des Kosmos: Können und Wollen in ihm vereinigt sind, entsteht der große Kampf seines Innern, der von Jahr zu Jahr immer machtvoller tobt ... Man muß einige Jahrgänge der ‚Fackel‘, dieses amüsantesten, kulturellsten, europäischsten Kunst- und Witzblattes kennen, um zu dem Hasser und Schwärmer ein Verhältnis zu gewinnen ... Man bewundert die Kunst, eine Weltanschauung in einen Satz zu pressen, und empfindet deren Formulierung als endgültig ... Witz und Stil und Gedanke und Stoff und Charakter sind aufs engste verwachsen ... Mit seinem Wesen füllt er die Sprache aus, gibt ihr lebendige Biegsamkeit, weiche Grazie, feurigen Rhythmus, der dem Leser vorausjagt ... Wo man sein Buch aufschlägt, finden sich tief gedachte oder tief empfundene Worte, intuitive Gedanken, Esprit und Selbstbewußtsein, das dem Leser ins Gesicht lacht, Witz, der ihn herzhaft lachen macht. Und wenn man nun bedenkt, daß dieser Mann elf Jahre in prachtvoller Entwicklung und Vervollkommnung ridendo verum dicit, und so wenige sehen, daß sein Lachen blutendes Leid verbirgt, begreift man erst den Reichtum und die Tragkraft seiner Menschlichkeit.

„Die Welt am Montag“:

... Die Physiognomie dieses seltsamen Schriftstellers, in dem brodelndes Temperament und bitterböse Satire sich zusammengeschweißt findet, tritt erst hier so recht klar und plastisch vor den Leser ... Das leicht Nervöse und vor allen Dingen völlig Unpathetische seiner Darstellungskunst garantiert ihm einen allerersten Platz im Geschichtsbuche der deutschen Journalistik. Eine Virtuosenarbeit, wie seine unbarmherzige, von glühender Feindschaft aufgepeitschte Abrechnung mit Maximilian Harden ist in diesem Zusammenhange ganz zweifellos ein historisches Dokument ersten Ranges.

„Der Demokrat“:

... Das Erscheinen der „Chinesischen Mauer“ gibt mir Veranlassung, mein Urteil zu unterstreichen. Kraus' Kunst hat in Deutschland nicht ihresgleichen. Dieser Schriftsteller, der seine Stoffe dem flüchtigen Tage abringt und ihnen Ewigkeitswerte gibt, steht allein auf der steilen Höhe seiner Kunst. Er hat uns die tiefsten Schönheiten und den unerschöpflichen Reichtum der deutschen Sprache enthüllt. Er hat den Nimbus des Holzpapiers, das ihn zu begraben drohte, vernichtet. Er ist uns ein glückliches nationales Ereignis geworden, dieser Karl Kraus.

„Pesti Napló“:

Die österreichische Kaiserstadt besitzt einen Schriftsteller, dessen die wiener Zeitungen nie, auch mit keiner Silbe Erwähnung tun. Dieser Schriftsteller ist Karl Kraus, der Herausgeber der wiener ‚Fackel‘ und einer der größten Schreibkünstler Österreichs, ja des ganzen Deutschtums ... Jedes seiner Bücher war ein Ereignis in der deutschen Literatur und auch jetzt, da unter dem Titel „Die chinesische Mauer“ ein neues Buch erschien, widerhallt es in der reichsdeutschen Presse von dem großartigen Lobe, das der Persönlichkeit Karl Kraus' gezollt wird ... Die reichsdeutschen Blätter erkennen fast einmütig an, daß es keine geistvollere, stärkere, an Talent und Wissen tiefere schriftstellerische Persönlichkeit in der heutigen deutschen Literatur gibt, als den Verfasser der „Chinesischen Mauer“ ...

Druck von Hesse & Becker in Leipzig
Papier von Bohnenberger & Cie., Papierfabrik, Niefern bei Pforzheim
Broschur von E. A. Enders, Großbuchbinderei, Leipzig





